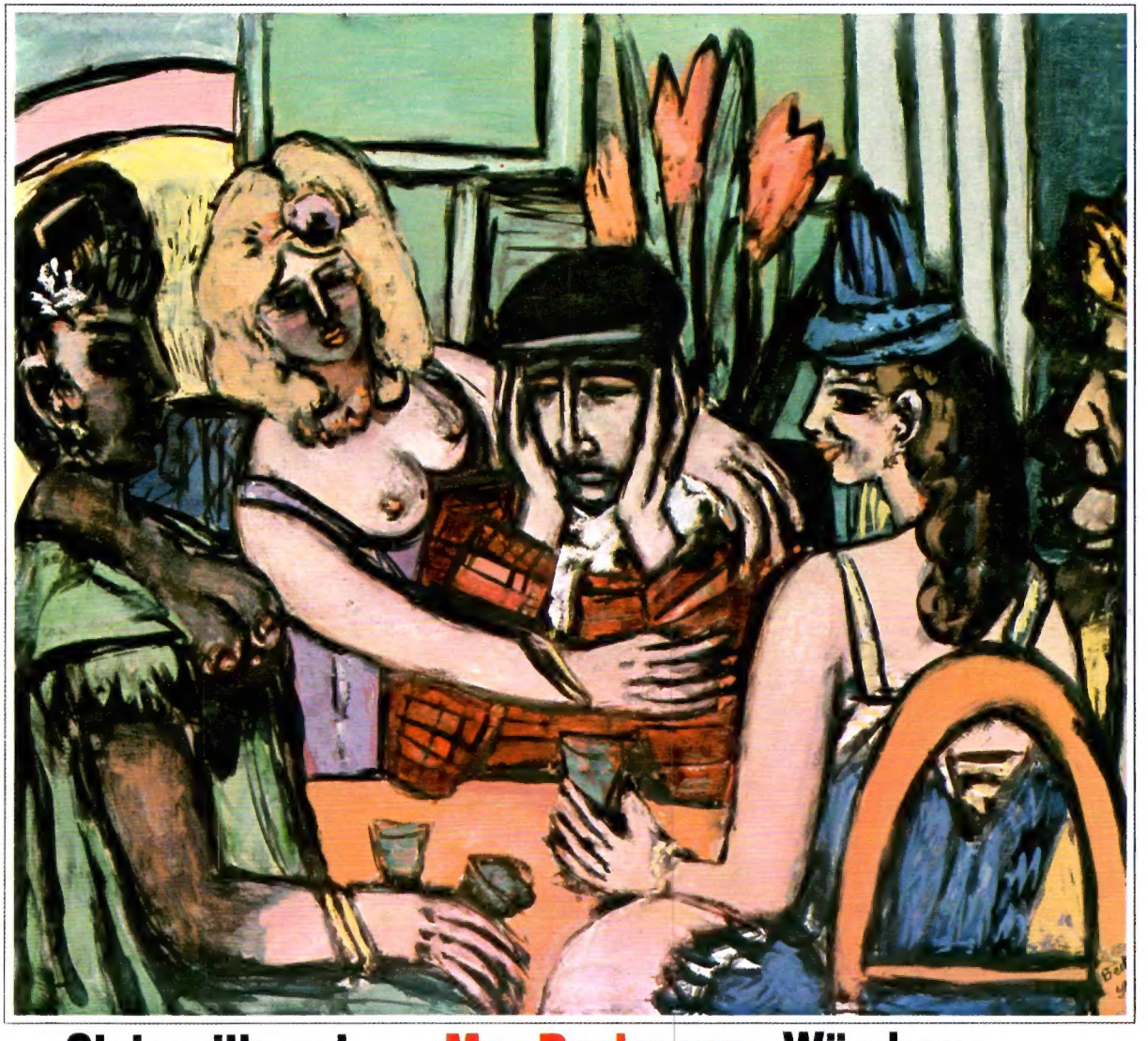
M 3529 E
Nr. 7/Juli 1981
3,50 DM
Österreich 28 öS
Schweiz 3,50 sfr
Frankreich 10 FF
Luxemburg 63 lfr
Italien 2200 L

PAN

Unsere herrliche Welt



Steinzeitkunst
Geheimnisse der Höhlenmaler

Pompeji
Schönheit aus der Asche

Max Beckmann
Der einsame Gigant

New York
Alte Meister in der Neuen Welt

Würzburg
Tilman Riemenschneider

Alaska
Paradies am Polarkreis

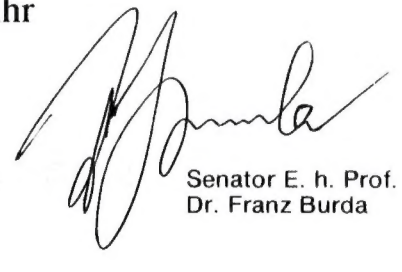
Liebe PAN-Leser

Links:
Viareggio, 1925. Öl/Leinwand, 52x35,5 cm. St. Louis, Slg. D. May. Das Bild entstand nach einer Italienreise. Kein Lebewesen, leere Fensterhöhlen, ferne Boote, ein seltsames Licht – das alles bewirkt eine fast unheimliche Stimmung

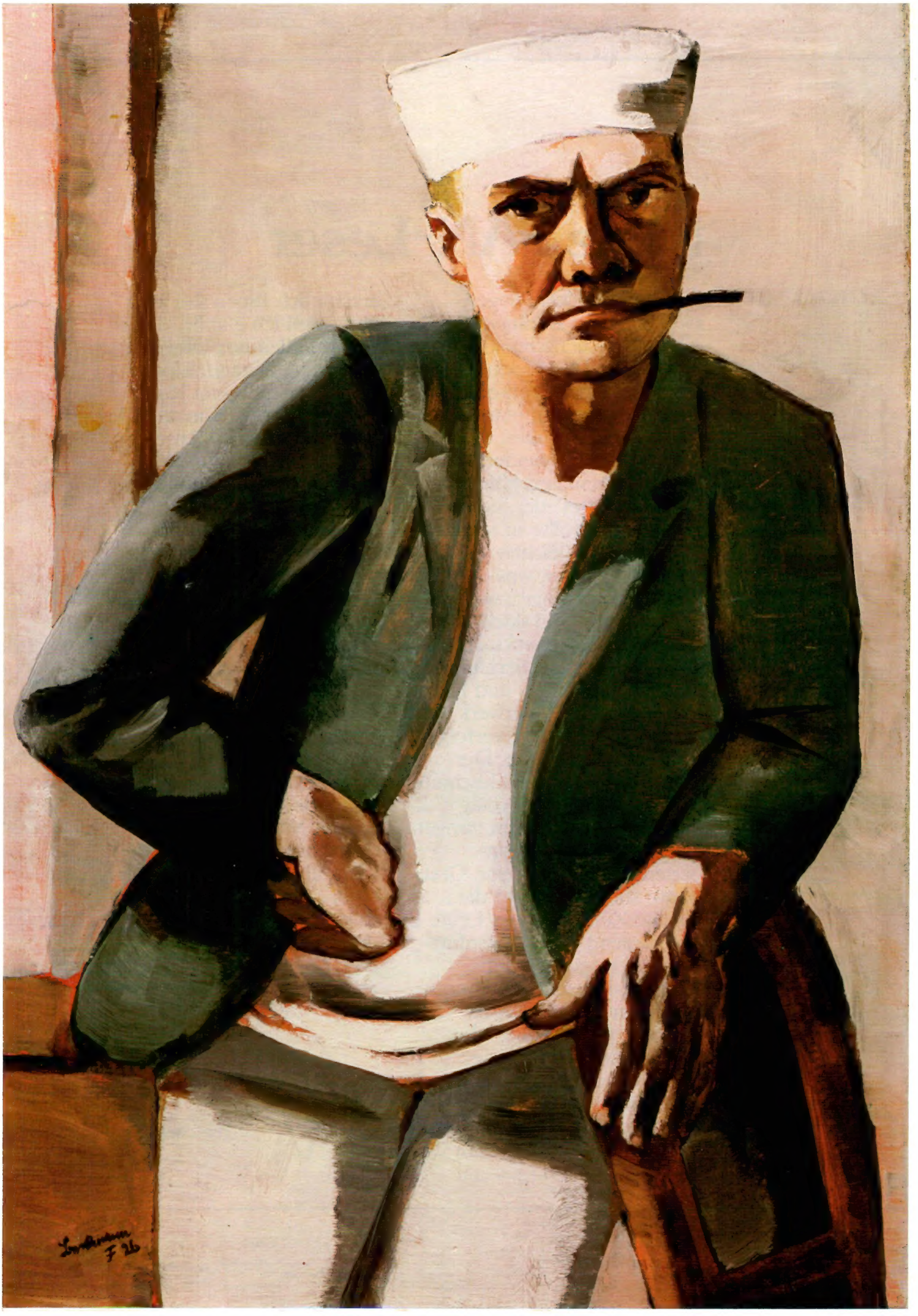
Zum Titelbild
Der verlorene Sohn, 1949. Öl/Leinwand, 100x120 cm. Hannover, Städtische Galerie. Beckmanns Gemälde zeigt den verlorenen Sohn bei den Dirnen, mit denen er „sein Gut verpraßt". Das Thema beschäftigte den Maler schon 1918. Damals malte er sechs Aquarelle dazu

Vier Jahrhunderte liegen zwischen dem Bildhauer Tilman Riemenschneider und dem Maler Max Beckmann. In ihren Werken Gemeinsamkeiten zu entdecken, dürfte schwierig sein; der eine, Riemenschneider, schuf seine Figuren zum höheren Ruhme Gottes; der andere, Beckmann, wollte in seinen Bildern dem gleichen Gott „alles vorwerfen, was er falsch gemacht hat", wie er selber sagte. Und doch haben sie verwandte Schicksale. Beide waren hochberühmte, angesehene Bürger und Künstler, die in das Räderwerk der Politik gerieten, verfolgt und verfemt wurden. Der große Würzburger Bildschnitzer war dann lange völlig vergessen, bis man im vorigen Jahrhundert bei Bauarbeiten zufällig auf seine Grabplatte stieß. Etwa um die gleiche Zeit zersägten Leute in der Gegend von Ochsenfurt eine Kreuzigungsgruppe Riemenschneiders zu Brennholz. Vor fünfzig Jahren wurden die Gemälde Max Beckmanns als „entartet" gebrandmarkt; und nur darum nicht ins Feuer geworfen, weil man sie im Ausland noch verkaufen wollte. Warum erzähle ich Ihnen das alles? Nun, weil ich glaube, daß in vielen Fällen nur Unwissenheit und Verständnislosigkeit zur Zerstörung von Kunstwerken führen. Wie so vieles andere muß der Mensch erst lernen, Schönes zu sehen und seinen Wert zu erkennen. Wer mit dem Leben eines Künstlers und dessen Schaffen vertraut gemacht worden ist, wird es sicherlich nie über sich bringen, etwas davon zu vernichten. Das gilt nach meiner Überzeugung für alle Kunst, mit der Menschen sich beschäftigen oder auch auseinandersetzen. Und deshalb sehe ich eine Hauptaufgabe von PAN darin, so vielen Menschen und besonders so vielen jungen Menschen wie möglich das Schöne in unserer Welt nahezubringen. Denn was einer als schön erkannt und in sich aufgenommen hat, das zerstört er nicht.

In diesem Sinne
Ihr



Senator E. h. Prof.
Dr. Franz Burda



Der Dreißigjährige wurde als „edler deutscher Künstler" gefeiert, der Fünfzigjährige als „entartet" verfemt

MAX BECKMANN DER EINSAME GIGANT

Selbstporträt mit weißer Mütze, *1926. Öl/Leinwand, 100 x 71 cm. Beckmann, der sich selbst als Umherirrenden auf dem Meer des Lebens sah, als moderner Odysseus mit Matrosenmütze. Kürzlich für 600 000 Dollar verkauft*

Christus und die Ehebrecherin, *1917. Öl/Leinwand, 151 x 129 cm. St. Louis, Art Museum. Die Hände sagen alles, die Fäuste, der höhnisch weisende Finger, aber auch die Linke des Heilands: Laßt sie, ich habe ihr vergeben*

Das Ende der deutschen Kunstvernarrung und damit der Kulturvernichtung unseres Volkes hat begonnen. Wir werden von jetzt ab einen unerbittlichen Säuberungskrieg führen gegen die letzten Elemente unserer Kulturzersetzung." So eröffnete Adolf Hitler am 26. Juli 1937 im Archäologischen Institut in München die Ausstellung „Entartete Kunst". Unter den mehr als siebenhundert Werken moderner Maler und Bildhauer wie Barlach, Kokoschka, Käthe Kollwitz, Nolde, Kirchner, Heckel, Marc, um einige zu nennen, waren auch zehn Gemälde von Max Beckmann.

Eine Woche zuvor hatte die „Berliner Illustrierte" ein Selbstporträt des Malers sowie sein Bild „Der Strand" veröffentlicht und dazu geschrieben: „Es gibt kaum ein Bild des Kunstbolschewisten Beckmann, das nicht eine gemeine Zote wäre." Beckmann hatte das als Signal verstanden, hatte mit seiner Frau „Quappi" ein paar Koffer gepackt und war am nächsten Tag nach Amsterdam abgereist.

Ein Mann von 53 Jahren, ein weltweit bekannter, ja berühmter Expressionist, der es äußerst ungern hörte, wenn man ihn so bezeichnete; vielleicht schon darum, weil das die Eingliederung in eine Gruppe, die Zugehörigkeit zu einer Richtung besagte; und nichts war dem Individualisten ferner, ihm, dessen Bilder mit Gedanken und Gleichnissen schwer befrachtet waren, der nur einmal und ganz kurz (1910/11) einer Künstlervereinigung, der Berliner „Secession", angehört hatte und seitdem als ein einsamer Gigant in der deutschen Kunstszene stand. Und zuviel dachte; in dem Sinne, in dem Shakespeare seinen Julius Cäsar über den römischen Senator Cassius sagen läßt: „Der denkt zuviel, die Leute sind gefährlich."

Das empfanden auch die modernen Cäsaren beim Anblick der Beckmannschen Werke, zum Beispiel der Zeichnungen zur Kriegserklärung von 1914. Da wippen weder Blumensträuße in Gewehrläufen noch ziehen frohgemute Krieger hinaus unter dem Motto „Jeder Schuß ein Russ', jeder Stoß ein Franzos'" – nein, da zeigt der Kriegsgott Mars ein höhnisch-triumphierendes Grinsen, eine Frau weint, Beklemmung befällt den Betrachter, Krieg reimt sich plötzlich nicht mehr auf Sieg, sondern auf Not und Tod. Ein zersetzender Geist, dieser Beckmann, ein Ungeist . . .

Das Leben dieses „Ungeistes" begann am 12. Februar 1884 in Leipzig. Doch die Familie stammt aus Niedersachsen, aus Braunschweig; und wie eine der Gestalten, die das Niedersachsenlied

Fortsetzung auf Seite 16

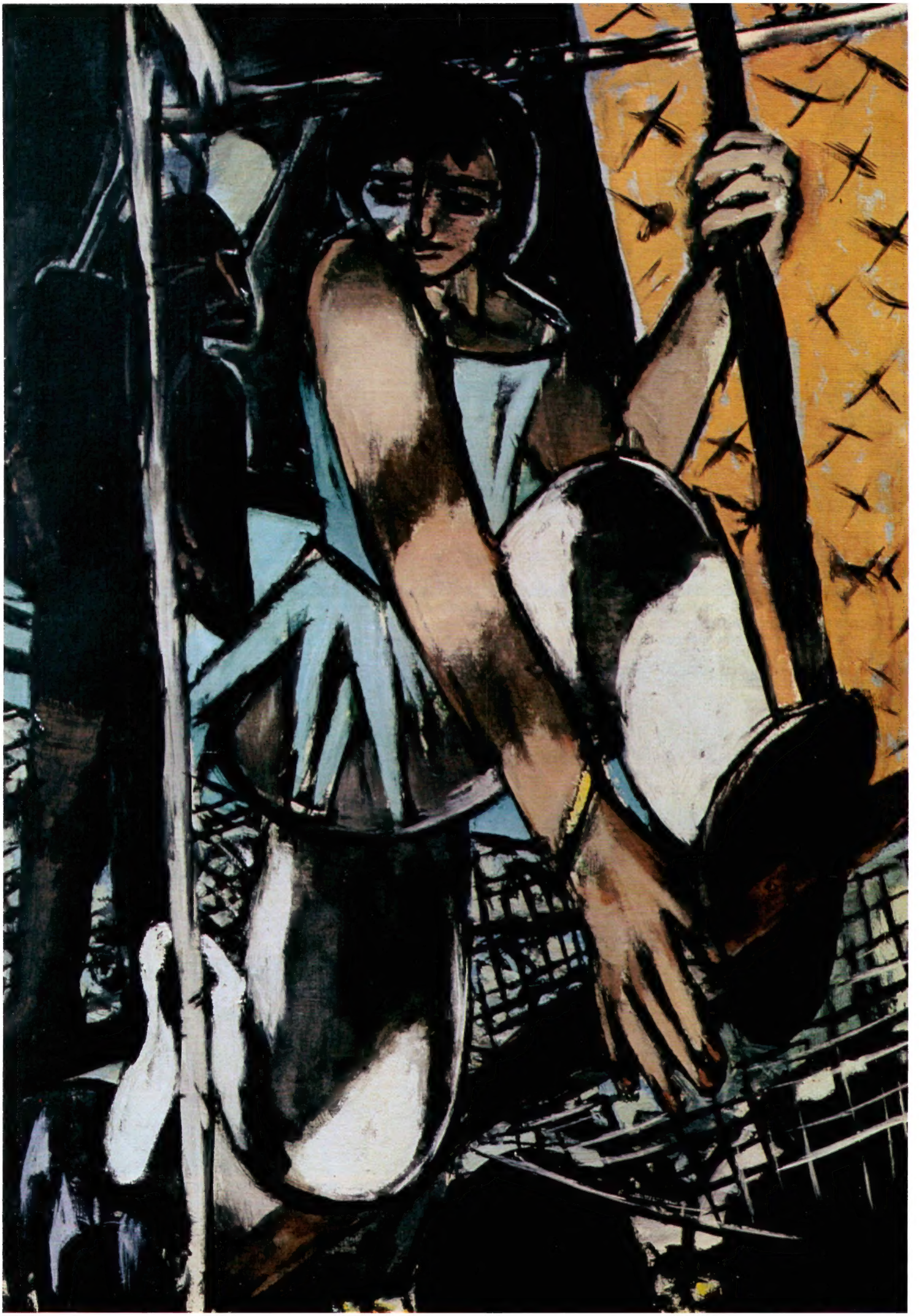
Tanz in Baden-Baden, *1923. Öl/Leinwand, 100 x 65,5 cm. München, Neue Pinakothek. Beckmann beobachtete die Menschen sehr kritisch; auch die Gesellschaftskreise, zu denen er selbst als bekannter Künstler gerechnet wurde. Diese Szene aus einer Baden-Badener Tanzbar zeigt Personen, deren Gesichter vor allem Hochmut, Ichsucht und Besitzgier widerspiegeln; vermutlich Mitglieder jener Schicht, die aus dem wirtschaftlichen Zusammenbruch in jenen Jahren riesige Gewinne zog*

Karneval: Der Maler und seine Frau, *1925. Öl/Leinwand, 160 x 105,5 cm. Düsseldorfer Kunstmuseum. Im September 1925 heiratete Beckmann zum zweitenmal: Mathilde „Quappi" von Kaulbach, die jüngste Tochter des Münchner Malers. Sie half ihm nicht nur, die quälenden Erinnerungen an seine Kriegserlebnisse zu überwinden; sie war auch seine Stütze in den bitteren Jahren der Verfemung und der Emigration. Ein wenig von der Heiterkeit, die „Quappi" in Beckmanns Leben brachte, meint man in diesem Bild zu spüren: Er versucht zumindest, den Karneval des Lebens zu genießen*

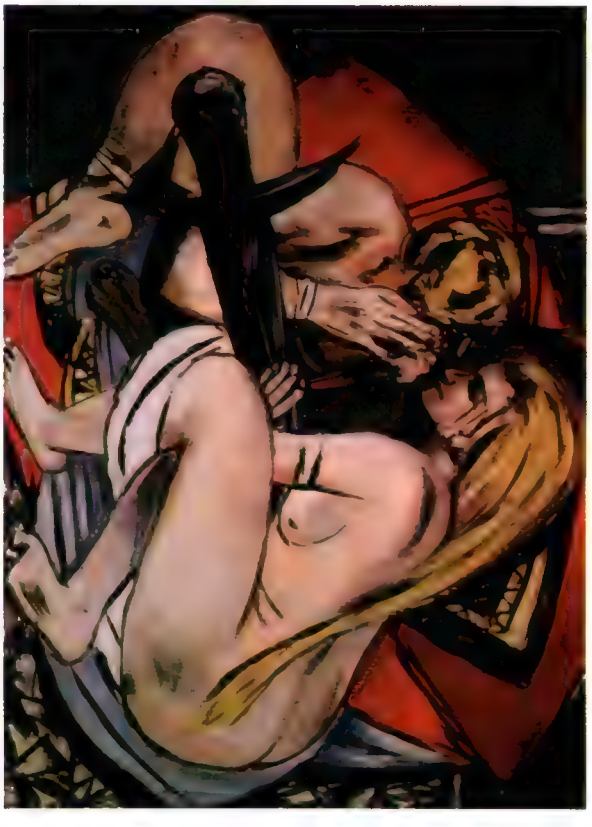
Schwarze Schwertlilien, *1928. Öl/Leinwand, 80 x 45 cm. Privatbesitz. Blumen sind wohl das einzige in Beckmanns Schaffen, das nicht Symbol ist, einen tieferen Gedanken in sich birgt. „Er fand innere Ruhe und Entspannung, wenn er sich der Blumenmalerei zuwandte", bemerkt sein Freund Stephan Lackner. In diesem Fall jedoch dürfte das Schwarz den Maler gereizt haben, das üblicherweise als Abwesenheit aller Farbe definiert wird. Für Beckmann aber war Schwarz eine Farbe, und sie in der blühenden Natur zu finden, hat ihn sicherlich in seiner Ansicht bestärkt*

Abendlicher Garten im Gewitter, *1933. Öl/Leinwand, 65 x 100,5 cm. Privatbesitz. Der Garten der Kaulbachs in Ohlstadt. Beckmann hat das Bild auch „Abendgarten mit schwarzer Katze" genannt. Tatsächlich geht von dem Werk eine Faszination des Unheimlichen aus, sinnbildlich dargestellte Ahnung kommenden Unheils*

Gesellschaft Paris, *1931 (überarbeitet 1947). Öl/Leinwand, 110 x 176 cm. New York, Guggenheim-Museum. Das Bild, nach einer Einladung in der Deutschen Botschaft begonnen, zeigt eine Gesellschaft, die eigentlich keine ist: Jede Person steht für sich allein, ohne Beziehung zum Nachbarn. Selbst der Sänger singt nur für sich*



Artistin, *1936. Öl auf Leinwand, 100 x 70 cm. Privatbesitz. Für Zirkus und Varieté hatte Beckmann eine Leidenschaft; oft erschien ihm das Dasein wie Akrobatik auf dem Hochseil. In seinen „Briefen an eine Malerin" ist zu lesen: „Wir alle sind Seiltänzer. Bei ihm ist's wie in der Kunst, so auch bei allen Menschen: Der Wille, das Gleichgewicht zu erreichen und zu behalten." Der Maler bewunderte die Artisten sehr*

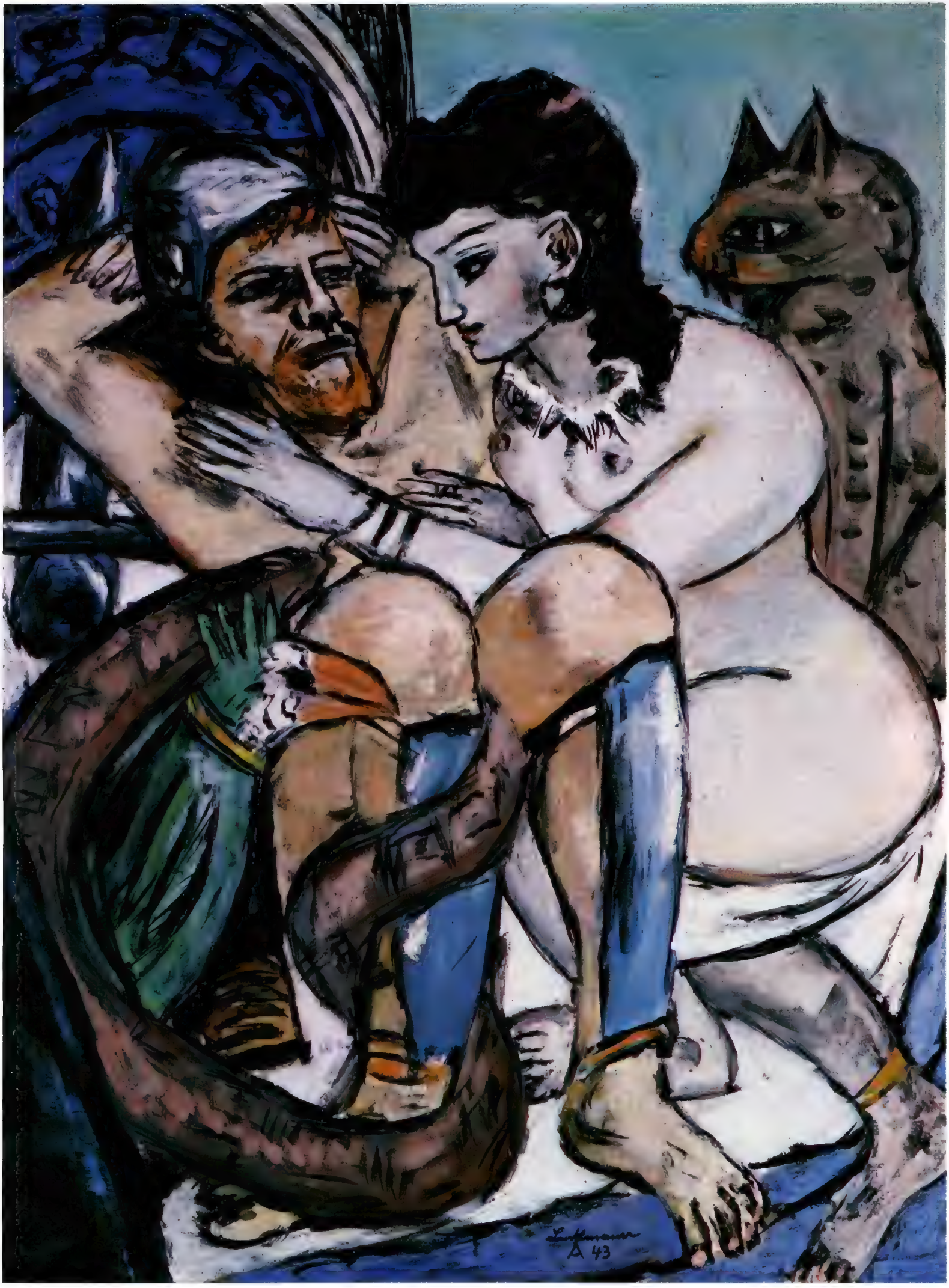


Geschwister, *1933. Öl auf Leinwand, 135 x 100,5 cm. Santa Barbara, Slg. Stephan Lackner. Ein Thema, das in der Nibelungensage anklingt: die Liebe von Bruder und Schwester, deren Verbindung jedoch durch ein Tabu verhindert wird. Zeichen des unüberwindlichen Verbots ist das riesige Schwert*

Nordseelandschaft II (abziehende Wolken), *1937. Öl auf Leinwand, 59,5 x 77 cm. Privatbesitz. Ein Bild von großartiger Symbolik: Wie die Buhne in die Unendlichkeit des Meers, so ragt der Mensch in die Unendlichkeit von Zeit und Raum . . . „Wenn ich der Kaiser der Erde wäre, würde ich als mein höchstes Recht mir ausbitten, einen Monat im Jahr allein zu sein am Strand", schrieb Beckmann 1915*

Bildnis Naila, *1934. Öl auf Leinwand, 135 x 92 cm. Privatbesitz. Dargestellt ist eine Bekannte des Künstlers; ein Gemälde, das Beckmann als feinfühligen, aber auch scharf beobachtenden Porträtisten beweist. Es vermittelt nicht nur ein äußerliches Abbild, sondern einen Blick in das Wesen der Persönlichkeit*

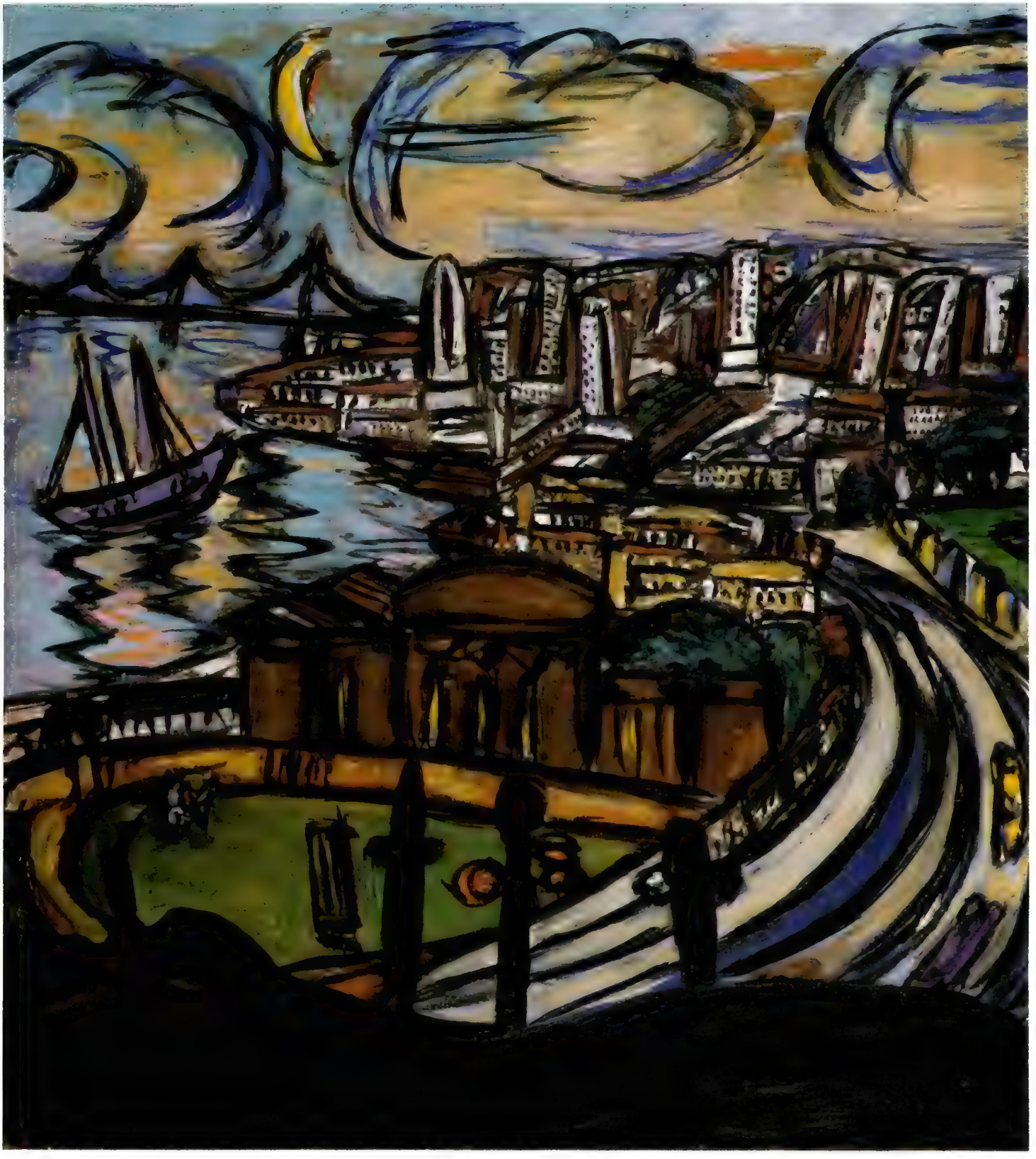
Odysseus und Kalypso, *1943. Öl auf Leinwand, 150 x 115,5 cm. Hamburg, Kunsthalle. Sechs Jahre lang befand sich der Maler schon im Exil, als er dieses Gemälde in Amsterdam schuf. „Pauvre Odysseus" nannte er sich selbst 1948 in seinem Tagebuch. Doch anders als der griechische Sagenheld, der von der Nymphe Kalypso sieben Jahre auf einer Insel gefangengehalten wurde, hat Beckmann seine Heimat nicht wiedergesehen*


43

Eisenbahnlandschaft mit Regenbogen, *1942. Öl/Leinwand, 55 x 89 cm. Privatbesitz. Eine heitere Frühlingsstimmung. Der schwungvoll gemalte Regenbogen drückt Lebensfreude aus, die Beckmann trotz allem beseelt haben muß*

Selbstbildnis in blauer Jacke, *1950. Öl/Leinwand, 139,5 x 91,5 cm. St. Louis, Slg. May. Das letzte Selbstporträt. Auf früheren Bildern sieht er den Betrachter meist voll an – nun geht der Blick vorbei und wirkt zugleich wie nach innen gerichtet. Ahnung des Endes?*

Frau mit Mandoline in Gelb und Rot, *1950. Öl auf Leinwand, 92 x 140 cm. Otto Stangl, München; Dauerleihgabe Köln, Wallraf-Richartz-Museum. Musikinstrumente sind ein wesentliches Element in vielen seiner Bilder; manchmal deuten sie auch erotische Wünsche und Fantasien an, wie hier*

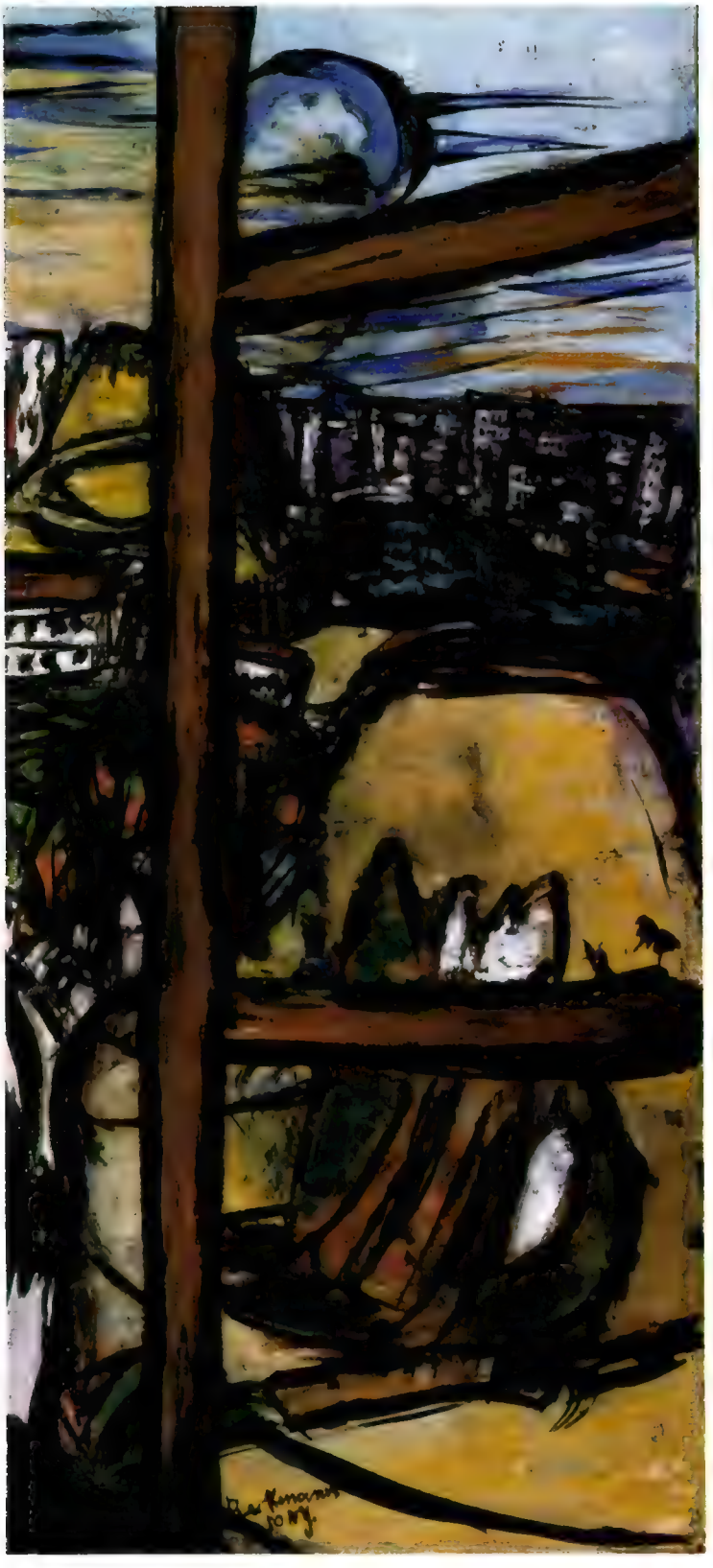


Fortsetzung von Seite 5

als „sturmfest und erdverwachsen" preist, erschien er später auch: ein großer, wuchtiger Mann, mit massigem Schädel und markanten Zügen. Ein Rätsel für alle, die ihn nur äußerlich kannten, wieso dieser Riese 1915 als Sanitätssoldat zusammenbrach.

Doch da gibt es Parallelen: Im selben Jahr wurde auch der Rekrut Ernst Ludwig Kirchner nach einem seelischen Zusammenbruch aus der Armee entlassen und ebenso der Kriegsfreiwillige George Grosz als „dienstunbrauchbar" heimgeschickt. Der Krieg prägte die Künstler dieser Generation, wenn er sie nicht hinwegriß wie Franz Marc und August Macke.

1894 starb Max Beckmanns Vater; die Mutter zog mit ihren drei Kindern zurück nach Braunschweig. „Dort zeichnete ich mich auf der Schule besonders dadurch aus, daß ich in den Stunden eine kleine Bilderfabrik errichtete, deren Erzeugnisse von Hand zu Hand gingen und manchen armen Mitsklaven auf einige Minuten über sein trübes Schicksal hinwegtäuschten", erzählte Beckmann mit der ihn kennzeichnenden Ironie über jene Jahre.



San Francisco, *1950. Öl/Leinwand, 102 x 140 cm. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum. Auf den Tagebuchseiten vom 12. und 13. August 1950 befindet sich eine Füllfederskizze und die Bemerkung: „War endlich wirklich in San Franzisko und sah erstaunliche Sachen, die ich wahrscheinlich malen werde." Die Skizze machte Beckmann nach einer Autofahrt, das Gemälde schuf er innerhalb von drei Wochen in seinem New Yorker Atelier. Der Maler hat die ganze Dynamik, die ganze Vitalität, die ihm in der Stadt entgegenschlug, in diesem Bild wiedergegeben*

Immerhin, die Neigung zur Kunst war nicht zu übersehen. 1900 nahm die Naturklasse der Großherzoglichen Kunstschule in Weimar den 16jährigen als Studenten auf. Die weitere Entwicklung vollzog sich fast wie eine bürgerliche Karriere. 1903 besuchte Beckmann Paris, ein Jahr darauf zog er von Weimar nach Berlin um, erhielt bald schon bei Ausstellungen Preise, heiratete 1906 die Kunststudentin Minna Tube, 1908 wurde der Sohn Peter geboren. 1910 wählten die Künstler der „Secession" Beckmann in ihren Vorstand.

1913 schließlich hatte er bereits einen hohen Gipfel künstlerischen Ruhms erreicht: „Der Bedeutendste der ganzen Gruppe scheint Max Beckmann zu sein ... Er greift kühn große Stoffe auf ... Als echter Deutscher nicht ohne Hinneigung zum Gedanklichen, sucht er diese Stoffe auch innerlich-menschlich wie melodisch-rhythmisch zu durchdringen" – so feierte ihn die „Kunstgeschichte" von Lübke-Haack. Und der Kunstschriftsteller Hans Kaiser würdigte den 29jährigen Maler in einem eigenen Buch, in dem unter anderem der bemerkenswerte Satz steht: „Man kann von Beckmann sagen, er sei ein tragischer Individualist."

Und dann kam 1914. Max Beckmann meldete sich freiwillig zum Sanitätsdienst, wurde zunächst im Osten, dann in Flandern eingesetzt. Im April 1915 schrieb er an seine Frau: „Tote wurden an uns vorbeigeschleppt, einen Franzosen, der halb aus seinem Grab heraussah, habe ich gezeichnet ... Ich will das alles innerlich verarbeiten, um dann nachher ganz frei die Dinge fast zeitlos machen zu können: diese aus dem Grab blickende schwarze Menschenmiene und die schweigenden Toten, die mir entgegenkommen, sind düstere Grüße der Ewigkeit, und als solche will ich sie später malen."

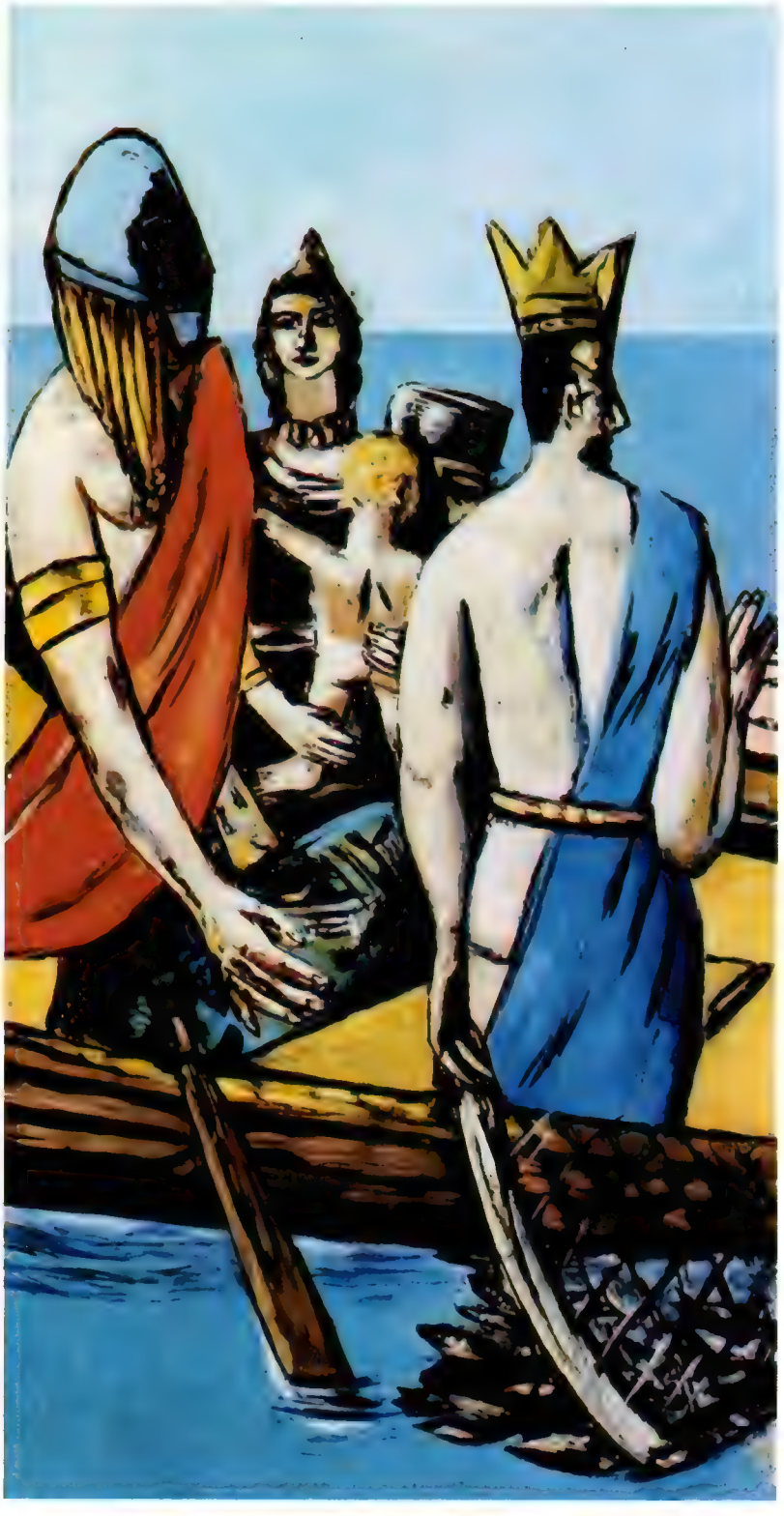
Aber am Ende dieses Jahres war seine seelische Widerstandskraft bereits erschöpft. Der Maler Max Beckmann, der Dramen und Tragödien wie den Untergang der „Titanic" (1912) und das Erdbeben von Messina (1909) als eigentlich Unbeteiligter auf die Leinwand gebracht hatte – nun war er selbst Handelnder, Betroffener einer Tragödie; und das wandelte ihn um. Selbst seine Ehe zerbrach daran.

„Das echte Selbst, von dem wir nur ein Abglanz sind"

Die Erlebnisse an der Front, in den Lazaretten hatten ihn auf sich selbst zurückgeworfen, auf die großen Fragen: Wer bin ich? Was ist der Mensch? Kunst war nun für ihn die Möglichkeit, sich selbst zu erkennen: „Dazu gelangen, uns selbst zu finden, uns selbst zu sehen im Kunstwerk. Denn schließlich mündet alles Streben und Suchen doch darin, sich selbst zu finden. Das echte Selbst, von dem wir nur ein schwacher Abglanz sind", schrieb er 1948 im letzten seiner „Briefe an eine Malerin". Kein Maler der Moderne hat so viele Selbstbildnisse geschaffen wie er: neununddreißig. Neununddreißig Versuche, sich selbst zu erkennen.

„Jetzt erst fand Max Beckmann den Weg zu seiner Wahrheit, zu seiner Wahrheit, die grausam ist, weil sie das Letzte entschleiert. Der Menschendarsteller fand den Weg zu jener mitleidlosen Enthüllung, die dem Drama unserer Zeit die Stimmung gibt", urteilte der Kunsthistoriker Curt Glaser 1924.

Bitte umblättern



Fortsetzung von Seite 17

Dennoch, der bürgerliche Rahmen seines Daseins blieb. Beckmann ließ sich in Frankfurt nieder, übernahm 1925 die Meisterklasse des Städelschen Kunstinstitutes und heiratete zum zweitenmal: Mathilde, Tochter des Münchner Malers Friedrich August von Kaulbach. Er nannte sie „Quappi", ein Fantasiename, zu dem er über die Gedankenbrücke Kaulbach-Kaulquappe gelangt war.

Die Zeit, politisch und moralisch aus den Fugen, war reif für Beckmann und seine Werke: 1926 wurden Bilder von ihm in New York ausgestellt, 1928 in Mannheim, München, Berlin, 1929 in Frankfurt, Pittsburgh; im Jahr danach folgten Basel und Zürich, wiederum ein Jahr später Paris, Brüssel, das Museum of Modern Art, New York. 1931 Paris, und die Nationalgalerie in Berlin richtete einen Beckmann-Saal ein. In der Rückschau könnte man meinen, die ganze Welt habe fast süchtig die Bemühungen eines Künstlers miterleben wollen, das Chaos, in dem ein unbekannter Schöpfer die Erde alleingelassen zu haben schien, wenigstens auf der Leinwand in eine sinnvolle Ordnung zu zwingen.

Nach dem Ersten Weltkrieg hatte er einmal gesagt: „Ich werfe in meinen Bildern Gott alles vor, was er falsch gemacht hat" – eine Anmaßung, vielleicht geboren aus der völligen, wütenden Verzweiflung am Leben und an der Welt; einem Zustand, mit dem er sich nicht abfinden konnte, der aber auch

Abfahrt, *1932–33. Öl auf Leinwand. Mittelbild 215 x 115, Flügel 215 x 99 cm. New York, Museum of Modern Art. Das erste der zehn Triptychen, die Beckmann malte. „Abfahrt . . . vom trügerischen Schein des Lebens zu den wesentlichen Dingen an sich, die hinter den Erscheinungen stehen. Dies bezieht sich aber letzten Endes auf alle meine Bilder. Festzustellen ist nur, daß die Abfahrt kein Tendenzstück ist und sich wohl auf alle Zeiten anwenden läßt", schrieb der Maler 1938 in einem Brief. Doch um die Nationalsozialisten nicht noch mißtrauischer zu machen, gab er den Bildern 1933 diese Titel: „Decorativer Entwurf zu Hamlet" (links); „Decorativer Entwurf zu Shakespeares Sturm" (Mitte); „Entwurf zu Lady Macbeth von Shakespeare"*

nach seinem festen Glauben kein Zufall sein konnte. Ob dieser ferne, unbekannte Schöpfer etwa gar kein „lieber Gott", sondern ein boshafter oder zumindest ungerührter Gott war, der aus seiner überirdischen Loge zuschaute, wie seine geistbegabten Geschöpfe mit sich und allen Problemen ihrer unerklärlichen Existenz zurechtkamen?
Mit leiser Resignation schrieb Beckmann 1950: „Wenigstens blieb uns der Protest gegen den scheinbaren Wahnsinn des Kosmos. Das war das letzte womit man seine Existenz noch einigermaßen rechtfertigen konnte."
Suche nach dem Sinn des Lebens, nach Gesetzen, die in der Wirrnis der Gedanken und Gefühle ein lebenswertes Dasein möglich machen, und die Hoffnung, vielleicht der Glaube, diese Ordnung wenigstens im Bild verwirklichen zu können – das war Max Beckmanns Antrieb. Der Maler als Schöpfer.
Und es schien ihm zu gelingen, dem angesehenen Kunstprofessor, der nun den Erfolg genoß, um den die Prominenz sich drängte; wobei er mit seinem eher grimmigen Humor auch den Beifall jener hinnahm, die weder ihn noch seine Malerei wirklich begriffen.
Dann kamen die Nationalsozialisten, und der Beifall hörte jäh auf. Der Professor wurde seines Amtes enthoben; er übersiedelte nach Berlin, hoffend, in der Riesenstadt sozusagen untertauchen zu können, nicht mehr aufzufallen und in der Stille weitermalen zu können. Dann wurden seine Ausstellungen verboten, seine Bilder aus den Museen entfernt – für „Entartete" gab es keinen Platz mehr. Der Kurs seiner Bilder fiel, verfiel. Tausende von Mark hatten die Museen vor 1933 ausgegeben, um einen Beckmann an ihre Wände hängen zu können. Als die Nationalsozialisten im Sommer 1939 im Schweizer Luzern die „entartete Kunst" unter den Hammer brachten, erlösten sie für den „Maskenball" von 1925 noch gerade 900 Franken, für sein Selbstporträt von 1917 eben 500 Franken, wie des Malers Freund Stephan Lackner in seinem Buch „Max Beckmann" vermerkt.

„Meine Religion ist Hochmut vor Gott"

In Amsterdam hausten Max und „Quappi" Beckmann in einem höchst bescheidenen, gemessen am Luxus der Kaulbachschen Wohnverhältnisse geradezu erbärmlichen Quartier ohne Küche und Bad. Was war er noch, der Maler Max Beckmann? Wer war er überhaupt? Auch über seinem dritten Lebensabschnitt sollte diese Frage stehen.
Geahnt hatte er es schon vorher, 1932, als er mit „Abfahrt" die Reihe seiner Triptychen begann: mächtige, dreiteilige Kompositionen, Flügelaltären gleich; und Glaubensbekenntnisse sind sie auch, wiewohl vieles verschlüsselt ist und dunkel bleibt, zu enträtseln kaum von jenen, die den Künstler zu kennen meinten.
In den letzten zwei Jahrzehnten seines Lebens schuf er zehn solche Dreitafelwerke; er legte seine Lebensanschauung hinein, seine Gedanken über das Dasein und das Ziel des Menschen. Allerdings, der Inhalt der Gemälde entspricht keineswegs der christlichen Altarform – die Quellen der Beckmannschen Philosophie sprudeln nicht nur aus biblischem Grund. Sein bereits zitierter Ausspruch: „Ich werfe in meinen Bildern Gott alles vor, was er falsch gemacht hat", hat nämlich noch eine Fortsetzung: „Meine Religion ist Hochmut vor Gott, Trotz gegen Gott, Trotz, daß er uns so geschaffen hat, daß wir uns nicht lieben können."

Bitte umblättern

Max Beckmann 1938. Fünf Jahre zuvor war er noch hochangesehener Kunstprofessor in Frankfurt; jetzt steht er in einem Amsterdamer Tabakspeicher, der ihm als Atelier dient, ein Geächteter. Erst neun Jahre später wird er nach Amerika ausreisen können. Und dort sterben, ehe er noch einmal deutschen Boden betreten hat

Fortsetzung von Seite 19

Dahinter steckt nicht eigentlich die Vorstellung vom Paradies vor dem Sündenfall, in dem es keine Zwietracht, keine Erniedrigung, keinen Drang zur Vernichtung des Mitmenschen gab, sondern der Glaube, daß Menschheit und Gottheit ursprünglich eine himmlische Einheit gewesen seien, die erst durch die Schöpfung zerstört wurde; ein Glaube, der auf die Beschäftigung mit den Ideen der Gnostiker, einer spätantiken religiösen Bewegung, und indischer Erlösungslehren (Buddhismus, Hinduismus) gründet, nach denen der Mensch dereinst ins Nirwana eingehen wird. Nirwana, das bedeutet das Erlöschen der Einzelseele, ihr Aufgehen im All – womit die harmonische Einheit von Mensch und Gott wiederhergestellt wäre.

Gedanken, die Beckmann auch bei dem großen deutschen Philosophen Arthur Schopenhauer (1788–1860) entdeckte – und noch etwas Wesentliches: Die Kunst kann den Menschen zeitweise aus dieser unvollkommenen Welt, aus diesem selbstzerstörerischen Dasein befreien; das Genie des Künstlers ist fähig, zum Urgrund des Seins vorzudringen. Sehr deutlich sind diese Gedanken im Triptychon „Abfahrt" zu erkennen. Die Flügelbilder zeigen Szenen körperlicher und seelischer Fesselung, Gefangenschaft, das große Mittelbild die Befreiung, Erlösung.

Der Kunstsammlerin Lilly von Schnitzler erläuterte der Maler: „König und Königin, Mann und Frau werden an ein anderes Ufer gebracht durch einen Fährmann, den sie nicht kennen, er trägt eine Maske, er ist die geheimnisvolle Figur, die uns in ein geheimnisvolles Land bringt . . . König und Königin haben sich freigemacht von den Quälereien des Lebens – sie haben sich überwunden. Die Königin trägt den größten Schatz, Freiheit, als Kind im Schoß. Freiheit ist das einzige, worauf es ankommt: Es ist die Abfahrt, der neue Anfang."

Noch deutlicher äußerte Beckmann sich gegenüber seinem Freund Curt Valentin, einem Kunsthändler: „Abfahrt von den Illusionen des Lebens nach den wesentlichen Wirklichkeiten, die jenseits liegen."

Wobei der Fisch als Lebens-Symbol in diesem Dreierbild Hauptrollen spielt: Die kleinen, unbedeutenden entläßt der König ins Meer, während der unbekannte Fährmann den großen Fisch, das wahre Leben also, an Bord festhält. Beckmann blieb in Amsterdam, auch als die deutschen Truppen einmarschiert waren; malte in einem ehemaligen großen Tabakspeicher, und Dr. Peter Beckmann, damals Stabsarzt der Luftwaffe, schmuggelte sogar Gemälde seines Vaters zu verläßlichen Sammlern nach Deutschland.

1945/46 erhielt der Maler mehrere Angebote aus der Heimat, einen Lehrstuhl zu übernehmen; doch die acht Jahre, die er als Verfemter in der Anonymität, im Untergrund zugebracht hatte, die vermochte er nicht einfach aus seinem Bewußtsein zu verdrängen. Obwohl er daheim gefeiert wurde, als wäre er nie fortgewesen. Oder weil er fort gewesen war?

Am 9. Juli 1946 notierte er über eine Ausstellung seiner Bilder: „Dolle Sache da in München, 81 Bilder im Stuckpalais mit 400 Personen . . . Verrückt traumhaft. Man will mich nach München berufen. Ausstellung dauert den ganzen Sommer." Und dann der Nachsatz: „Nun, invisible man, Du wirst unangenehm sichtbar, und es ist höchste Zeit, ein neues Pulver des Verschwindens zu erfinden . . ."

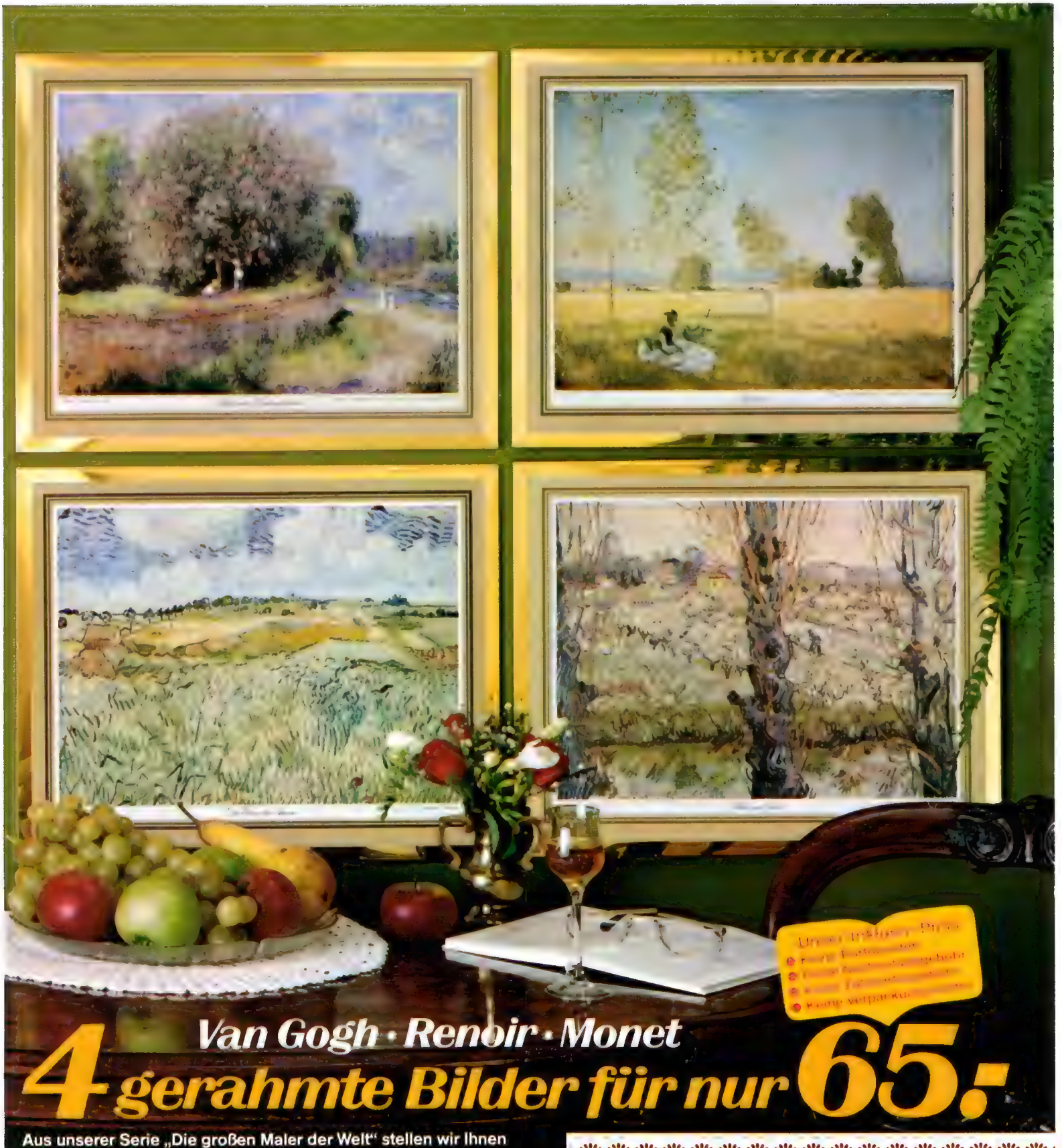
Er ging nach Amerika, übernahm Gastprofessuren und Vorlesungen an einer ganzen Reihe von Universitäten, zog 1949 nach New York und bekam wenig später eine feste Anstellung an der Brooklyn Museum Art School. Im Juni 1950 ernannte die Washington-Universität in St. Louis ihn zum Ehrendoktor, und bei dieser Gelegenheit hielt der Maler eine Rede, die Bekenntnis und Vermächtnis zugleich war.

„Liebt, liebt, liebt – vergeßt nicht, daß jeder Mensch, jeder Baum, jede Blume ein Individuum ist, welches verdient, eingehend studiert und dargestellt zu werden . . . Wahrheit muß das Werk sprechen, Wahrheit aus Liebe zur Natur und eiserner Selbstdisziplin. Immer ist die Kunst neben Religion und Wissenschaft die Helferin und Befreierin auf dem Wege der Menschheit gewesen. Sie befreit durch die Form die vielen Zwiespältigkeiten des Lebens und läßt uns manchmal hinter den dunklen Vorhang blicken, der die unsichtbaren Räume verhüllt, in denen wir einst vereint sein werden."

Am 27. Dezember 1950 brach Max Beckmann auf einer Straße in New York zusammen. Ein Herzschlag hatte sein Leben ausgelöscht. Als Picasso die Todesnachricht hörte, soll er gesagt haben: „Die Deutschen haben ihren größten Maler verloren."

Dr. Bernhard Naeling

FOTOS: BLAUEL, BRUNEL, KLEINHEMPEL, NOHR, SHELDON, WASSERKLEIN



Van Gogh · Renoir · Monet

4 gerahmte Bilder für nur 65.-

Aus unserer Serie „Die großen Maler der Welt" stellen wir Ihnen mit van Gogh, Renoir und Monet drei der bedeutendsten Impressionisten vor. In Zusammenarbeit mit den berühmten Museen in Berlin und München entstanden diese aufwendigen Originalreproduktionen im Sechsfarbdruck.

Stilvolle, messingveredelte Rahmung mit bruchsicherer Plexiglasscheibe – Format 35 x 43 cm.

Rückgaberecht innerhalb von 14 Tagen.

Für telefonische Bestellungen benutzen Sie bitte unseren ☎-Service: (040) 38 16 61 · Bestellnummer Impr. E1

Hamburger Verlag für Bild und Form
Blücherstr. 7–9 · 2000 Hamburg 50
Postfach 50 07 80

Bestellschein

Hamburger Verlag für Bild und Form, Postfach 50 07 80, 2000 Hamburg 50
Ich bestelle hiermit die vier gerahmten Bilder weltbekannter Impressionisten für nur DM 65,- inklusive Verpackungs- und Versandkosten.
Rückgaberecht innerhalb von 14 Tagen.

Name (bitte in Blockschrift)

Straße und Hausnummer

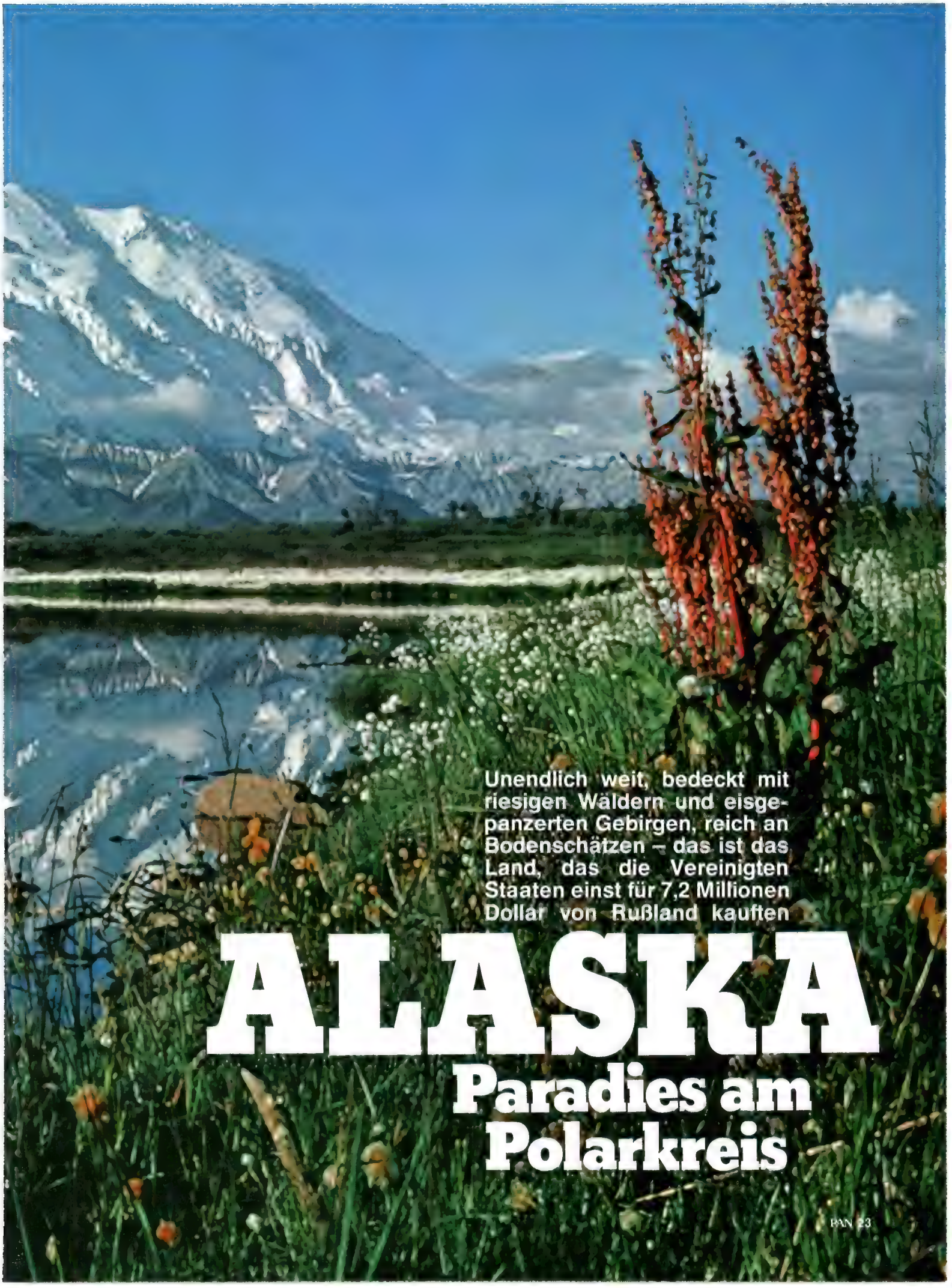
Postleitzahl/Ort

- ☐ per Nachnahme
- ☐ Scheck liegt bei
- ☐ Auslandsbestellungen nur per Nachnahme plus Porto möglich

PAN 7/81
Impr. E1

Auf Postkarte geklebt 50 Pf oder im Briefumschlag 60 Pf

Ein seltener Anblick: Mount McKinley, 6187 Meter. Selten, weil Nordamerikas höchster Berg sich meist unter einer Nebelhaube versteckt



Unendlich weit, bedeckt mit riesigen Wäldern und eisgepanzerten Gebirgen, reich an Bodenschätzen – das ist das Land, das die Vereinigten Staaten einst für 7,2 Millionen Dollar von Rußland kauften

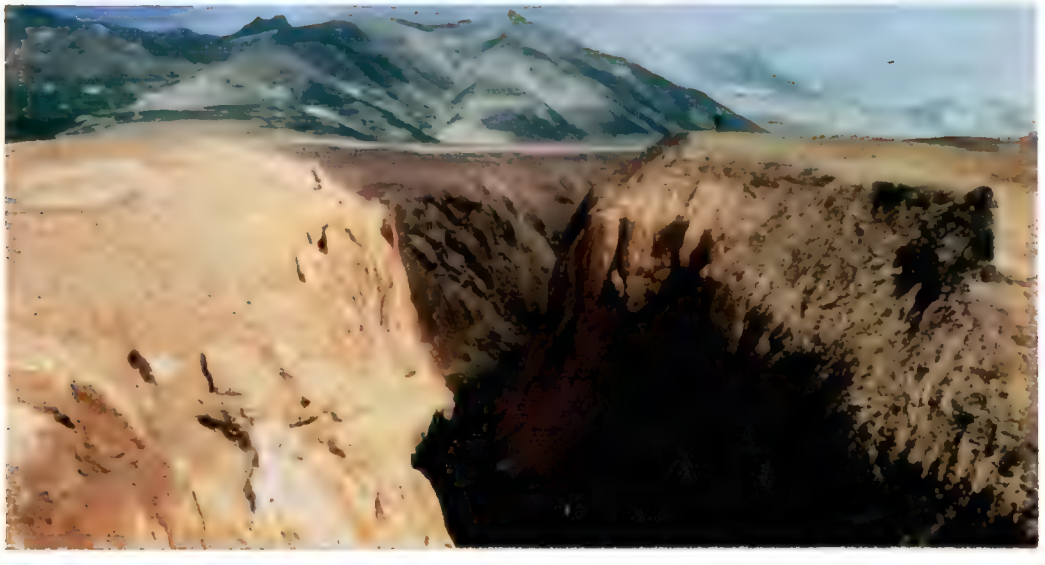
ALASKA

Paradies am Polarkreis

„Valley of Ten Thousand Smokes" wird dieses 20 Kilometer lange Tal im Kamaigebiet genannt; noch Jahre nach einem Vulkanausbruch im Juni 1912 stieg aus Zehntausenden von Erdspalten heißer Dampf wie Rauch zum Himmel auf. Der Talboden wurde bei jener Eruption bis zu 90 Meter hoch mit Asche und Lava bedeckt

Menschenlose Wildnis, so weit das Auge schweift

Herbststimmung im Landesinneren, das zum größten Teil unberührte Wildnis ist. Zwischen mächtigen Gebirgszügen, die durchweg mehr als 3000 Meter hoch sind, erstrecken sich Wälder aus Rotzedern, Hemlocktannen und Sitkafichten



Wie eine öde Mondlandschaft ohne jedes Leben mutet das Tal an – und die US-Astronauten übten hier auch für die Landung auf dem Erdtrabanten. Die tosenden Wildwasser aus den Gletscherregionen der Berge haben sich durch die Asche einen Weg gefressen; der Canyon ist stellenweise 100 Meter tief

Dieser Trampolinspringer beim alljährlichen Walfestival in Anchorage läßt sich nicht nur aus Vergnügen hoch in die Luft schleudern. Es ist vielmehr eine Demonstration, die besagt: Schaut her, was für ein hochwertiges Produkt wir aus Walfischhäuten machen! Das jedoch ist eine sehr mühevolle und langwierige Arbeit

Schlittenhunde sind in den unendlichen Weiten der Tundra immer noch die zuverlässigsten Helfer des Menschen. Mit Hundegespannen machen auch die Wächter der Nationalparks ihre Kontrollfahrten, die oftmals Wochen dauern

Ohne Schlittenhunde läuft im hohen Norden gar nichts

Die Indianer Alaskas kleiden sich sehr farbenprächtig und mit viel Fantasie. Viele leben im Landesinnern, und die meisten von ihnen gehen immer noch auf die Jagd. – Moderne Malerei an der Holztür eines Häuptlingshauses? Nein! Diese Art zu malen ist bei den Indianern jahrhundertealte Tradition

Grizzlybären sind äußerst geschickte Lachsfischer. Wenn im Juni die ersten Lachse den McNeil-River zu ihren Laichplätzen hinaufschwimmen, kommen die Bären gleich rudelweise aus dem Dickicht und postieren sich an günstigen Stellen. Mit einem Prankenhieb wird der Fisch aus dem Wasser geholt. Sind die Bären satt, dann tollen sie im Wasser wie junge Hunde

Kein Hindernis kann die Lachse aufhalten, die zu ihren Laichplätzen am Oberlauf des Flusses streben – über eine Strecke von 1500 Kilometern. Sie überspringen dabei meterbreite Sandbänke und meterhohe Stromschnellen. Alaska ist ein „Eldorado" für Sportangler und besitzt die zweitgrößte Lachsindustrie der Welt

Die Lachse machen das Bärenleben leichter

Kurz vor dem Laichen verliert der Lachs seinen Silberglanz, die Haut bekommt einen rötlichen Schimmer. Als fingerlanger Fisch hatte der Lachs den Fluß verlassen, in dem er geboren worden war. Sieben Jahre schwamm er durch die Meere. Nun kehrt er zum Laichen in seinen Geburtsfluß zurück

In einem Angelcamp am Kobuk-River sorgen die vom Fischfang lebenden Eskimos in den kurzen Sommermonaten für die langen Wintermonate vor

Im Landesinnern leben viele Bewohner von der Pelztierjagd. Stolz präsentiert ein Trapper seine Ausbeute an Fuchspelzen. Im Bild daneben zeigt ein Eskimo, wie sorgfältig Fallen unter lockerem Schnee versteckt werden müssen. Die Jäger sind meist mit Schneeschuhen unterwegs, sonst ist kein Durchkommen

Das „schwarze Gold" vom Polarkreis

Moderne Zeiten in Alaska. Wie gespreizte Finger recken sich die Rohre einer Abfackelstation über ein Becken an der Prudhoe Bay. Hier beginnt die große Pipeline nach Süden, zum Pazifik

Wie eine Schlange windet sich die Ölpipeline 1285 Kilometer durch das Land zum eisfreien Pazifikhafen Valdez. Zwölf gigantische Pumpwerke treiben das Öl durch die Röhren. Unter unvorstellbar harten Bedingungen, aber auch für gutes Geld arbeiten 12 000 Mann, um die Öllager nördlich des Polarkreises zu erschließen

Ausgebuffte Pokerspieler hätten ihr Spiel nicht trickreicher ausreizen können als William H. Seward, Amerikas Außenminister, und Edouard de Stoeckl, Gesandter des russischen Zaren Alexander II. in Washington. 25 Tage dauerte dieses Pokerspiel, in dem es um den gigantischsten Landkauf aller Zeiten ging; um die Übernahme von Russisch-Alaska, einem Land sechsmal so groß wie die Bundesrepublik.

Edouard de Stoeckl hätte diesen riesigen weißen Fleck auf der Landkarte, der Alaska im Jahr 1867 immer noch war, mit dem Einverständnis des Zaren für fünf Millionen Dollar verkaufen können, verlangte jedoch zehn Millionen. Und William H. Seward spielte sozusagen mit gezinkten Karten. Er hatte seinen Präsidenten zwar informiert, war aber nicht zum Kauf des Landes ermächtigt worden. Nur seinen Kabinettskollegen hatte der Außenminister die Zusage abringen können, ihm dafür sieben Millionen Dollar bereitzustellen. Die Senatoren und Kongreßabgeordneten aber fielen bei Bekanntwerden des Geschäftes aus allen Wolken. Sie wollten für diese Wildnis, für diese Eiswüste, so einer von ihnen, nicht einen Cent ausgeben. Nun sollten sie je Hektar gar fünf Cent zahlen.

Der Verkauf Alaskas, gemalt von Emanuel Leutze. Links sitzt der amerikanische Außenminister William H. Seward, rechts steht der russische Gesandte Edouard de Stoeckl

Fünf Millionen waren dem Gesandten zuwenig

Am 5. März begannen die Verhandlungen. Über den Geheimdienst hatte Seward längst von der Bereitschaft des Zaren erfahren, Alaska abzustoßen, und bot Stoeckl fünf Millionen Dollar. Der Gesandte zeigte sich desinteressiert, und der Außenminister erhöhte sein Angebot. Das ging so weiter bis zum 29. März, der Preis stand mittlerweile auf sieben Millionen.

An diesem Abend besuchte Stoeckl den Außenminister in seiner Wohnung, der inzwischen unter großem Zeitdruck stand, weil der Kongreß sich für längere Zeit vertagte. Nun erhöhte der Amerikaner auf 7,2 Millionen, und der Russe schlug ein, da er Sewards Limit von sieben Millionen schon kannte.

„Wir können den Vertrag sofort machen", drängte Seward und ließ William Hunter, seinen stellvertretenden Sekretär, und Robert Chew, seinen Bürovorsteher, aus den Betten holen. Um Mitternacht fuhren die Herren ins State Department, und um vier Uhr morgens wurde das 27seitige Vertragswerk unterzeichnet.

Am nächsten Tag brach die Hölle los. Der Senat weigerte sich zehn Tage lang, diesen Vertrag anzuerkennen. Präsident Andrew Johnson wurde des Amtsmißbrauchs angeklagt, konnte einer Verurteilung jedoch entgehen. Erst am 14. Juli 1868 bewilligte der Kongreß das Geld, nachdem aus St. Petersburg die Nachricht nach Washington gedrungen war, Rußland werde eine Ablehnung durch den Kongreß als unfreundlichen Akt einem befreundeten Land gegenüber betrachten.

Die Vereinigten Staaten konnten mit Alaska nach wie vor nichts anfangen. Für sie war es ein menschenfeindliches, unwirtliches Land, in dem es gebietsweise zehn Monate im Jahr nur regnete, schneite und stürmte, wo die Temperaturen im Winter bis auf minus 60 Grad fielen und im Norden der Boden

Mühevoll und nur selten lohnend war die Arbeit der Goldwäscher im Nordwesten des Landes. Als 1896 die Goldfunde weit bekannt wurden, machten sich von heute auf morgen mehr als 30 000 Menschen auf einen rund 3500 Kilometer weiten Weg. Viele aber kamen niemals an . . .

ständig gefroren blieb. Außerdem war es schwer zu erschließen und auch kaum zu kontrollieren, da es durch Kanada vom Mutterland getrennt war. Als der Skandal längst verklungen war, wurde William H. Seward einmal gefragt, was seine größte Tat als Außenminister gewesen sei. Er antwortete: „Der Kauf von Alaska. Aber die Menschen werden noch eine Generation brauchen, um das herauszufinden."

Zwanzig Jahre nach der Übernahme hatte allein die Konzession für den Seeotterfang und den Pelzverkauf der US-Schatzkammer mehr eingebracht, als sie für das Land bezahlt hatte. Aber auch zu diesem Zeitpunkt interessierte Alaska die Amerikaner noch nicht.

Auch die Russen hatten mit Alaska nie sonderlich viel anzufangen gewußt. Sie hatten das Land in Besitz genommen und dann 120 Jahre lang als Kolonie verwaltet.

Vitus Bering, ein dänischer Forscher mit Abenteuerlust, verdingte sich der russischen Marine zur Erkundung unbekannter Erdteile. Im Juni 1741 stach er mit den Schiffen „St. Peter" und „St. Paul" vom sibirischen Hafen Petropawlowsk in Richtung Osten in unbekannte See, die später einmal „Beringmeer" genannt werden sollte. Der Zar wollte wissen, ob Rußland und Amerika verbunden seien. Nach unzähligen Tagen angstvoller Nebelfahrt wurden die Schiffe getrennt. Bering entdeckte schließlich Land mit einem hochaufragenden, schneebedeckten Berg, dem heutigen Mount St. Elias. Dann segelte er die Küste entlang und schickte immer wieder Erkundungstrupps los, die jedoch nichts Aufregendes oder gar Wertvolles ausspähen konnten. Nur Wildnis sahen sie, schneebedeckte Berge und Eis, viel Eis. Auf der Rückreise wurde das Schiff bei einem Sturm auf einen Felsen geschleudert, wo es zerschellte. Neun Monate brauchten die Überlebenden, um aus den Planken ein anderes, zwar viel kleineres, aber doch seetüchtiges Schiff zu bauen.

Alle diese Monate lebten die Männer von Robben, die es in jener Zeit in Alaska zu Hunderttausenden gab. Sie töteten viel mehr Tiere, als sie essen konnten, da sie sich mit dem hellbraunen, dichten und wunderschön glänzenden Fell von rund 1,50 Meter Länge und 60 Zentimeter Breite daheim ein gutes Geschäft versprachen.

Gerade zur rechten Zeit kam die „St. Peter II" nach Rußland zurück. Die Promyschlenniki, die professionellen Pelztierjäger, brauchten neue Jagdgründe, da in Sibirien Zobel und Hermelin beinahe ausgerottet waren und die nun zeitraubende Jagd auf sie unrentabel geworden war. Die Kunde von den neuen Pelzpfründen verbreitete sich mit Windeseile. Schiffe wurden angeheuert oder aus Baumstämmen schnell zusammengezimmert. Es grenzt an ein Wunder, daß diese „Landratten" mit den primitiven Flößen bis nach Alaska gefahren sind.

Sie aber kamen an in „Alyeska", dem großen Land, wie die Eingeborenen es nannten und von denen rund 30 000 dieses riesige Gebiet bevölkerten. Die Eskimos, die Aleuten und die Tlingit, artverwandte Volksstämme, lebten an den Küsten und ernährten sich vom Fischfang; die Athabaska (Indianer) gingen im Landesinnern auf Jagd.

Ungleicher Kampf: Musketen gegen Harpunen

Zuerst siedelten die Promyschlenniki auf der Insel Attu; von dort aus nahmen sie dann Insel nach Insel der Aleutenkette in Besitz. Es herrschte das Gesetz des Stärkeren, und das waren die Jäger mit ihren Musketen, denen die Eingeborenen nur Harpunen entgegenzusetzen hatten. Die Eindringlinge erschossen reihenweise aleutische Männer und holten sich deren Frauen in ihre Blockhütten. 1759 erreichten die Pelztierjäger das Festland Alaskas. Bald jedoch erkannten die Eroberer, daß ihnen die Eingeborenen großen Nutzen bringen konnten, da sie weitaus geschicktere Robbenfänger waren als sie selbst. Mit dieser Erkenntnis hörte das Morden schlagartig auf.

Im Jahr 1784 landete der Jakutsker Pelzhändler Grigori Schelekow mit zwei gut ausgerüsteten Schiffen in der Drei-Heiligen-Bucht, gründete dort eine feste Kolonie und reihenweise Außenposten. 1790 stellte er Alexander Baranow als Verwalter ein, der schließlich Gouverneur von Alaska werden sollte, 27 Jahre mit eiserner Faust regierte und auf Gesetz und Ordnung achtete.

Baranow konnte mit den Aleuten gut umgehen, die ihn als ihren Führer anerkannten, mit ihm gegen die immer noch kriegerischen Tlingit zu Felde zogen, die er somit besiegen und unterwerfen konnte; und sie schlachteten für ihn Hunderttausende von Robben. Er gründete die Hauptstadt Sitka und wurde fortan „King of Alyeska" genannt.

Baranow eröffnete mit Amerika einen lebhaften Handel, tauschte Felle gegen Lebensmittel und lieferte Eis, das in großen Blöcken aus Eisbergen herausgeschnitten wurde, bis nach San Franzisko. Das Alaskaeis war in Sägemehl verpackt und kostete pro Tonne 35 Dollar. Und Baranow konnte mangels Schiffsraum die Nachfrage nicht befriedigen, als es in Kalifornien plötzlich große Mode wurde, den Whisky mit glasklarem Alaskaeis zu kühlen.

In den nächsten Jahrzehnten nahm die Robbenschlächterei solche Ausmaße an, daß Baron Ferdinand von Wrangell, der fünfte Gouverneur nach Baranow, gezwungen war, ein strenges Naturschutzprogramm aufzustellen. Künftig durften nur noch an bestimmten Stellen junge männliche Tiere gejagt werden. Statt Hunderttausenden gab es jetzt jährlich nur noch etwa 50 000 Robbenfelle.

Damit war für Rußland die Kolonie Alaska völlig uninteressant geworden. Die Idee eines Verkaufs tauchte erstmals 1854 auf und wurde dann verwirklicht, als der Krimkrieg verloren und die Staatskasse leer war.

Gleich nach der Übergabe am 18. Oktober 1867 zogen die Russen ab, und amerikanische Abenteurer kamen ins Land. Die meisten davon waren ebenfalls Pelztierjäger, die der mittlerweile wieder bis auf vier Millionen Tiere angewachsene Robbenbestand mächtig anzog. Inzwischen war nämlich eine Maschine erfunden worden, mit der man die rauhen Deckhaare des Robbenfells entfernen konnte und somit der dichte, daunige Pelz zum Vorschein kam.

Dieser so bearbeitete Pelz wurde bei

Bitte umblättern

Mit 1 518 800 Quadratkilometern ist Alaska der größte Staat der USA, vom Mutterland allerdings durch Kanada getrennt

Fortsetzung von Seite 33

den Frauen sehr beliebt, die Nachfrage stieg und stieg, und die Robbenschlächterei begann von neuem. Im Jahr 1911 gab es noch 110 000 Robben in Alaska, und der Preis für ein Fell kletterte auf 20 Dollar, was wiederum Wilderern größten Anreiz bot. Die jagten jetzt die Tiere bereits im Meer. Mit den Jägern waren auch Goldsucher ins Land gekommen, die sich den Flüssen entlang immer tiefer in das unwirtliche Land vorwagten. Keine Wildnis war ihnen zu dicht, keine vergletscherte Bergkette zu gefährlich, keine Felswand zu schroff. Sie nahmen unsägliche Strapazen auf sich, als sie die Tundra durchquerten, in den zehn Monaten dauernden Wintern ums Überleben kämpfen mußten und in den kurzen Sommern kaum zum Goldschürfen kamen, weil Mücken und Moskitos sie bis zum Wahnsinn peinigten. Außerdem hatten sie gegen Wölfe und Bären anzutreten, von denen es sonst nirgendwo auf der Welt so viele gab. Trotz all dieser Gefahren gründeten sie Siedlung nach Siedlung. Im nachhinein betrachtet, waren es eigentlich die amerikanischen Goldsucher, die Alaska erschlossen haben.

Gold in größerer Menge wurde aber erst im Herbst 1886 am Fortymile-River im Yukon-Becken gefunden. Diese Kunde lockte Tausende von Prospektoren an, die weitere Tausende Glücksritter nach sich zogen. Goldgräberstädte entstanden und wurden über Nacht tote Städte, als 1893 am Birch Creek ebenfalls größere Goldvorkommen entdeckt worden waren. Ein Jahr später zogen mehr als 100 000 Goldsucher durch das Land zum Klondike nach Kanada, da die Goldfunde dort alles bisher Dagewesene übertrafen. Als dann 1899 im etwa 3500 Kilometer entfernten Cape Nome auf der Seward-Halbinsel im Nordwesten Alaskas wiederum große Goldfunde gemacht wurden, brachen schlagartig 30 000 Menschen dorthin auf. Die meisten mußten zu Fuß gehen, da Schlittenhunde rar waren und zu 350 Dollar je Hund gehandelt wurden.

Die schlaueren Prospektoren besorgten sich Schlittschuhe, benutzten den zugefrorenen Yukon und schafften somit am Tag bis zu 60 Meilen. Der größte Goldklumpen, der in Nome gefunden wurde, wog vier Kilo und war 18 Zentimeter lang. Ein Claim am Castineau Channel erbrachte in den rund 30 Jahren Abbauzeit rund 66 Millionen Dollar. Dieser Fund war aber auch für dieses Land der unbegrenzten Möglichkeiten ein ausgesprochener Glückstreffer.

Auch Forscher reizte das Abenteuer Alaska. Deutsche Völkerkundler setzten sich auf die Spuren der Ureinwohner, ebenso amerikanische Kirchenmänner. Der presbyterianische Missionar Dr. Sheldon Jackson reiste von Stamm zu Stamm und wurde zu ihrem leidenschaftlichen Fürsprecher in Washington. Er sammelte Spenden und kaufte in Rußland Rentiere für die Eskimos. Als die Tiere den ersten Winter nicht überlebten, sammelte er weiter und bedrängte mit Worten den Senat so lange, bis der endlich Geld bewilligte und er wieder Rentiere kaufen konnte. Die heute oftmals unübersehbaren Rentierherden sind auf die unermüdliche Arbeit des Dr. Jackson zurückzuführen, der zudem auch Schulen gründete.

Zwölf Ströme und mehr als drei Millionen Seen

Captain Cook machte sich auf, die Küsten Alaskas zu vermessen. Als er dann die Zahlen alle zusammengerechnet hatte, konnte er das Ergebnis kaum glauben. Unterm Strich standen 55 000 Kilometer. Der Formenreichtum des Landes brachte die Geologen zum Staunen. Die Gebirgssysteme mit ihrer schroffen Gestaltung, den Vulkanen und starken Vergletscherungen, die bis zur Küste reichten, sich dort in Eisberge auflösten, die dann irgendwo im Meer verschwanden, beschäftigten sie besonders. Ebenso der Reichtum des Landes an Kohle, Kupfer, Silber, Blei und Holz, das auf insgesamt 48 Millionen Hektar wächst, darunter die wertvolle Hemlocktanne. Alaska hat weiterhin über drei Millionen Seen, zwölf Ströme, die sich in drei verschiedene Weltmeere ergießen, und 14 der höchsten Berge Nordamerikas.

Im Jahr 1912 lebten etwa 50 000 Menschen im Land, heute sind es rund 350 000. Und das Land ist immer noch zu 99 Prozent unbewohnt. Es gibt wenige Straßen und auch kaum Eisenbahnen, dafür aber 11 000 Flugplätze.

Das Jahr 1912 war noch in zweifacher Hinsicht bemerkenswert für Alaska. Das Land bekam endlich eine Territorialregierung mit einer selbstgewählten Legislative. Und ein verheerender Vulkanausbruch rückte es über Nacht in das Licht der Weltöffentlichkeit.

Tagelang hatte im Gebiet des Mount Katmai die Erde rumort. Am 6. Juni öffnete sie sich plötzlich. Innerhalb von 60 Stunden wurden 28 Kubikkilometer Fels- und Bimsgestein und Asche bis zu 40 Kilometer hoch in den Himmel geschleudert. Insgesamt 110 000 Quadratkilometer Land wurden damit zugedeckt und 105 Quadratkilometer in der Nähe des Vulkans bis zu 90 Meter tief unter Eruptivgestein begraben.

Als sich drei Jahre später der Forscher Dr. Robert Griggs in dieses Gebiet wagte, mußte er feststellen, daß der Mount Katmai nun um 200 Meter niedriger war. Der Gipfel war einfach weggerissen worden. Griggs entdeckte auch ein Tal, das er „Valley of Ten Thousand Smokes" taufte, weil aus Zehntausenden von Erdrissen weiße Rauchfahnen hoch in den Himmel stiegen. Es war heißer Wasserdampf, auf dem die Forscher dann ihr Essen kochten.

Dem Goldrausch folgte rund 60 Jahre später der Ölrausch, als in der Prudhoe-Bay im ewigen Eis der Nordküste Öllager gefunden wurden, deren Vorräte auf über 30 Milliarden Barrel geschätzt werden. Amerika investierte sogleich zehn Milliarden Dollar, um diese kostbaren Schätze zu bergen. Eine 1285 Kilometer lange Pipeline wurde gebaut, deren zwölf Pumpen seit 1977 das Öl in den eisfreien Pazifikhafen Valdez befördern, täglich 1,2 Millionen Barrel (ein Barrel = 159 Liter), jährlich 60 Millionen Tonnen.

Trotz immenser Anstrengung und Aufwand an Technik ist Alaska immer noch nicht erobert. Es wird auch kaum ganz zu erobern sein. Die Menschen dort haben nur gelernt, in und mit diesem gigantischen Land zu leben. Der Goldsucher Henry Davis sagte, als er alt und weise geworden war: „Ich habe einen Haufen Geld gemacht, konnte es aber nicht bewahren. Aber was ist Geld, verglichen mit dem Leben, das ich hier oben gehabt habe." Und viele Menschen in Alaska pflichten ihm bei. *Johannes Auerbach*

Fotos: Alpha, Black Star, Culver Pictures, Earth Images, FPG, Hollenbeck, Niederecker, Photo Researchers, Sund, Woodfin Camp

VON JETZT AN GIBT IHNEN DIE MINOX 35 GT NOCH CIRCA ZEHN SEKUNDEN ZEIT, MIT AUFS BILD ZU KOMMEN.

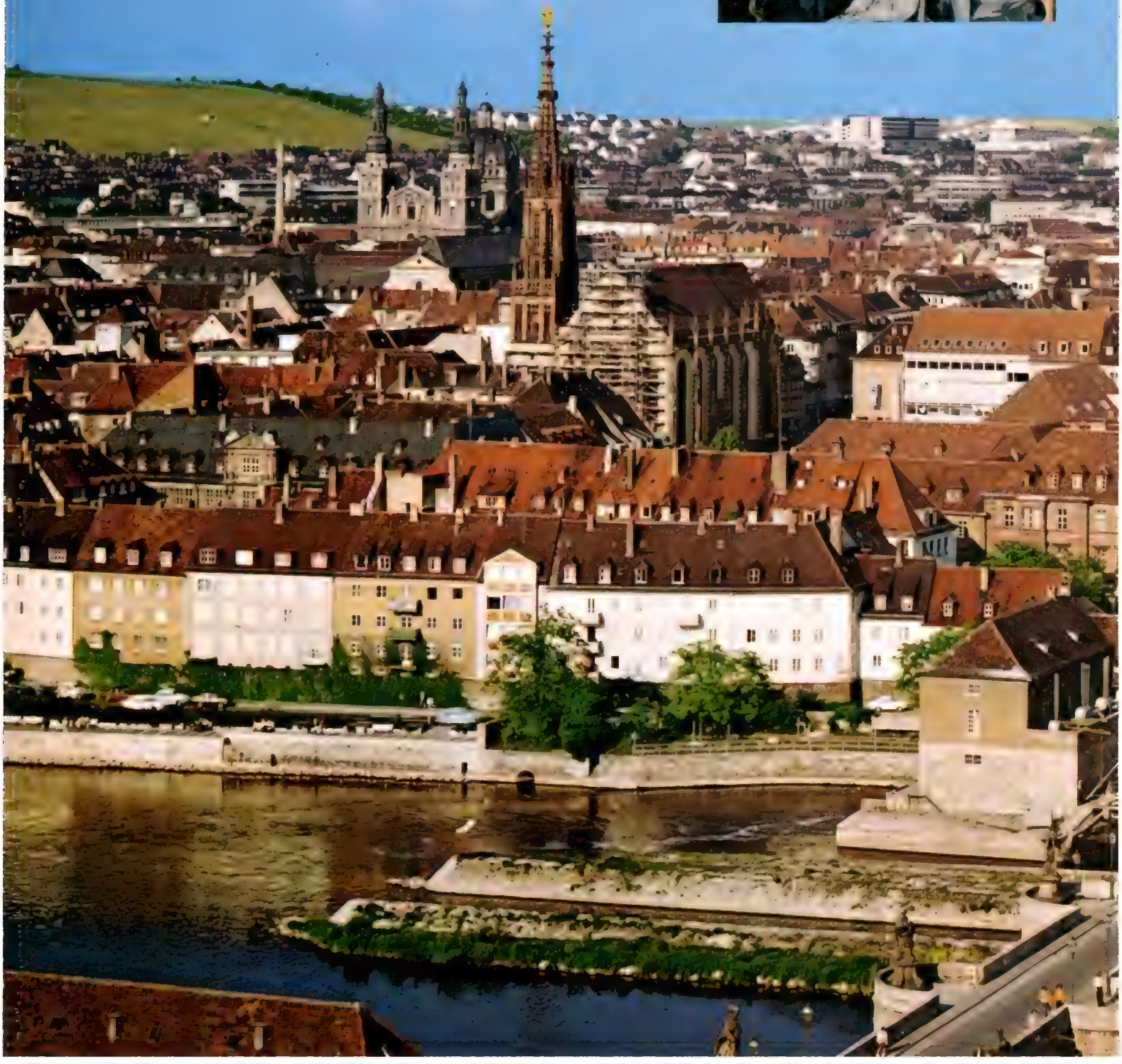
Sie haben es erraten: Die neue Minox 35 GT hat einen Selbstauslöser eingebaut. Einen elektronischen sogar. Von weiteren Detailverbesserungen abgesehen, ist sie – genau wie ihre Vorgängerinnen – eine Camera mit elektronischer Zeitautomatik, Blendenvorwahl und Zeitanzeige im Sucher. Und ebenso ist sie mit einem Gegenlichtschalter ausgerüstet, mit dem Sie die Belichtungszeit blitzschnell verdoppeln können. – Wie Sie gerade lesen, brauchen Sie sich also bei der neuen Minox 35 GT weder vor falscher Belichtung noch vor Gegenlicht zu fürchten. Dafür aber vor Taschendieben! Denn auch diese Minox 35 ist wieder die kleinste 24x36 Kleinbildcamera der Welt geworden. Fortsetzung im Prospekt!

MINOX

Minox GmbH · Abt. PN · Postfach 6020 · 6300 Giessen 1

EILER & PIEMEL

Vor 450 Jahren, am 7. Juli 1531, starb nach einem Leben voller Ruhm und Erfolg, aber auch tiefster Demütigungen einer der größten Holzschnitzer und Bildhauer: „der ersam und kunstreich Tilman Riemenschneider". Dreihundert Jahre lang war sein Name völlig vergessen



Tilman Riemenschneider

Der Meister von Würzburg

266 Meter hoch über Stadt und Main erhebt sich die Feste Marienberg, von 1253 bis 1720 Sitz der Fürstbischöfe. Die Alte Mainbrücke wurde als erster steinerner Übergang im 12. Jahrhundert erbaut

Schönheit in Stein und Stuck aus sieben Jahrhunderten

① *Der Baumeister Balthasar Neumann (1687–1753) errichtete 1744 die Residenz, mit ihren vier Binnenhöfen das schönste Schloß des deutschen Barock*

② *Das Scherenbergtor auf der Festung Marienberg; benannt nach Rudolph von Scherenberg, dem geistlichen und weltlichen Herrscher in Würzburg (†1495)*

③ *Das „Haus zum Falken". Der Renaissancebau, lange Zeit ein Gasthaus, wurde 1751, im Rokoko, mit prächtigen Stuckarbeiten geschmückt*

Das Grabdenkmal für den 1495 verstorbenen Fürstbischof Rudolph von Scherenberg (u.) steht im Würzburger Dom. Riemenschneider meißelte die Mittelplatte aus rotgeädertem Salzburger Marmor. Die Umrahmung des 4,90 Meter hohen Denkmals ist aus heimischem Sandstein. Der Bildhauer erhielt für sein Werk, an dem er drei Jahre arbeitete, 277 Gulden.

Dem Nachfolger Scherenbergs, Fürstbischof Lorenz von Bibra, gefiel das Relief so sehr, daß er Riemenschneider gleich darauf den Auftrag gab, auch seinen Grabstein zu gestalten. Dieses 6,50 Meter hohe Denkmal schuf der Meister in den Jahren 1516 bis 1522. Der Bischof erlebte die Fertigstellung nicht mehr, er starb 1519. Die Säulen und das übrige schmückende Beiwerk im Renaissancestil sind keine Idee Riemenschneiders, sondern ein ausdrücklicher Wunsch des Auftraggebers

1962 von Kunsträubern entführt: die Madonna von Volkach

① *Die „Madonna im Rosenkranz" entstand zwischen 1521 und 1524. Dieses letzte Marienbild des Meisters, 2,80 Meter hoch, hängt in der Wallfahrtskirche „Maria im Weingarten" auf dem Kirchberg bei Volkach*

② *Die „Doppelmadonna" von 1510 ist der Rosenkranzmadonna sehr ähnlich; die Skulptur besteht aus zwei mit dem Rükken gegeneinandergestellten Figuren. Früher wurde sie bei den Prozessionen auf die Festung Marienberg vorangetragen*

③ *Im Jahr 1485, Tilman Riemenschneider war etwa 25 Jahre alt und hatte sich nach seinen Wanderjahren in Würzburg niedergelassen, schuf er seine erste farbig gefaßte „Beweinungsgruppe". Deutlich ist daran der Einfluß der niederländischen Schule zu sehen. Die Gruppe steht in Hessenthal im Spessart*

Riemenschneider hat zwei „Sippenaltäre" geschnitzt; sie stellen die Verwandtschaft der Heiligen Familie dar. Die erhaltenen Teile, im Mainfränkischen Museum, sind aus Lindenholz, bemalt und 95 cm hoch. Geschaffen wurden sie um das Jahr 1500

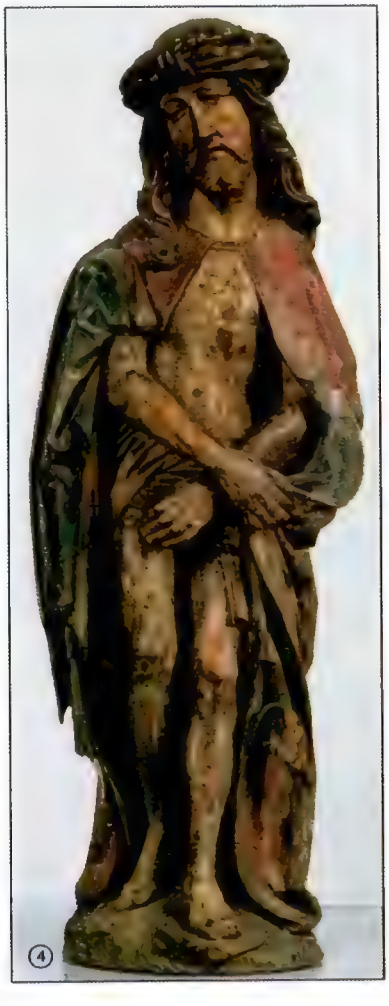
Meisterwerke, die erhalten sind. Andere wurden zu Brennholz . . .

① + ② *Diese beiden 58 cm großen Leuchterengel aus Lindenholz befanden sich vermutlich in der Predella, dem Unterteil eines Altars; jetzt im Mainfränkischen Museum. Zwei weitere, ebenfalls um 1500 entstanden, sind in London. Leuchterengel waren ein beliebtes Motiv von Meister Til*

③ *Auch die Figur des heiligen Nikolaus hat der Bildhauer oft gestaltet. Diese um 1500 geschaffene Lindenholzplastik, 1,24 Meter hoch, gehörte vermutlich zu einem Altar in der Kapelle des Siechenhauses in Würzburg*

④ *Der Christus im Spottmantel von 1505, 41 cm; fälschlich oft als „Schmerzensmann" bezeichnet, trägt jedoch nur die Dornenkrone, die Wundmale fehlen. Eine der wenigen vollrund gearbeiteten Kleinplastiken Riemenschneiders*

⑤ *Die „Trauernde Maria" von Acholzhausen ist die einzige erhaltene Figur einer dreiteiligen Kreuzigungsgruppe: das übrige Bildwerk, 1518 geschnitzt, wurde im vorigen Jahrhundert zu Brennholz zersägt . . .*



Die heilige Anna, seit dem 14. Jahrhundert besonders verehrt, wurde gern als Anna selbdritt dargestellt: mit ihrer Tochter Maria und dem Jesuskind. Meister Til schnitzte diese 78 cm hohe Plastik um 1500 aus Lindenholz

Für Adam und Eva zahlte der Rat mehr, als mit Til abgemacht war

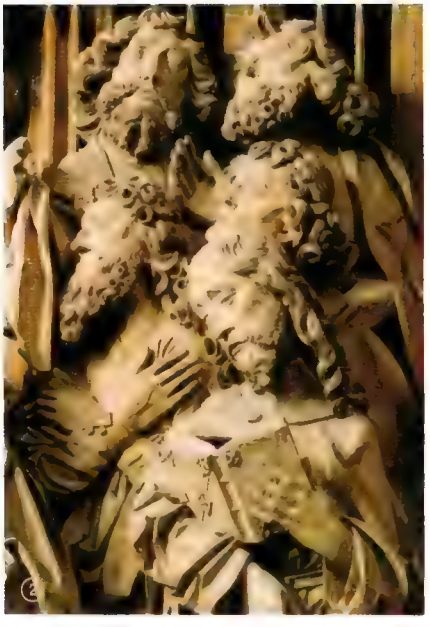
① *In der Pfarrkirche in Grünsfeld findet man dieses 2,40 Meter hohe Sandsteingrabmal der 1503 verstorbenen Gräfin Dorothea von Wertheim. Meister Til stellte sie voll zierlicher Anmut kniend im Gebet dar – als Idealbild der Frau jener Zeit*

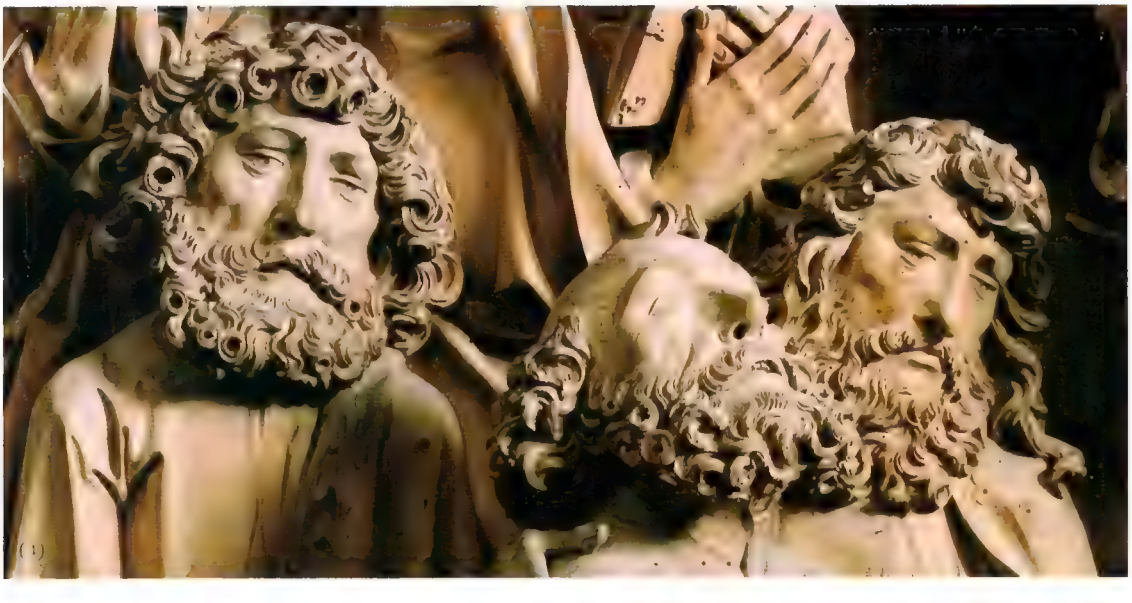
Für die vierzehn Strebepfeiler der Marienkapelle auf dem Markt in Würzburg schuf Riemenschneider 1500–1506 aus Sandstein die zwölf Apostel, Jesus und Johannes den Täufer. ② *Paulus,* ⑤ *Judas Thaddäus*

③ + ④ *„Dreyer finger hoher denn meister Til ist" sollten Adam und Eva für das Marktportal der Marienkapelle in Würzburg werden, wünschte der Stadtrat. Der Meister schuf sie 1,89 und 1,85 Meter groß, aus Königshofener Sandstein, wie ebenfalls vorgeschrieben. Im September 1493 war das Werk vollendet. Der Rat war so begeistert, daß er dem Bildhauer statt der vereinbarten 100 Gulden 120 auszahlte, weil die Figuren „meysterlich künstlich zirrlich und Erlich gemacht sind". Von da an bekam Riemenschneider mehr als genug Aufträge*

Einst mit Brettern zugenagelt: der Altar von Creglingen

Ein Hauptwerk Riemenschneiders ist der Marienaltar der Herrgottskirche in Creglingen, um 1505 geschaffen. Die Figuren sind aus Lindenholz, der Aufbau ist aus Föhrenholz geschnitzt. Der zehn Meter hohe Altar steht an einem Platz, an dem 1384 ein Bauer beim Pflügen eine noch frische, geweihte Hostie fand – so erzählt die Legende. Im rechten Unterteil des Altars hat sich Riemenschneider im Relief „Der zwölfjährige Jesusknabe im Tempel" selbst als Schriftgelehrter abgebildet. In der Reformationszeit war der Altar zugenagelt worden. Erst 1832 hat man ihn wiederentdeckt.
① der gesamte Altar; Bild links: der Schrein;
② die rechte Apostelgruppe;
③ Muttergottes;
④ die Apostel Petrus, Andreas und Bartholomäus





Sie hieß Christiane Vulpius und war, wie ein altes Lexikon fein bemerkt, „umstrittenen Wesens“. Achtzehn Jahre lebte sie schon mit Goethe zusammen, als der Dichterfürst sich 1806 endlich entschloß, das Verhältnis legalisieren zu lassen. Was immer den Siebenundfünfzigjährigen bewogen haben mag, ob der freudige Anlaß, ob das erwähnte schwierige Wesen seiner Gefährtin: Zur Hochzeit bestellte er Wein aus Würzburg, und zwar vom „Stein“. Und die Hofkellerei übersandte dem Geheimrat ehrerbietigst „vier Boutl. Stein Wein 1783“ zum Preis von einem Taler die Flasche. Was in Anbetracht des Jahrgangs sicherlich nicht zu teuer war.
Seit eh und je hatte es Würzburg mit den Großen des Geistes und der Kultur – und die Großen zog es in die Stadt am Main. Im 7. und 8. Jahrhundert lag auf dem Hügel über dem Main die Residenz der fränkisch-thüringischen Herzöge, im Jahr 704 wird das Castellum Virteburch erwähnt. Im achten Jahrhundert erhob Bonifatius den Ort zum Bischofssitz.
Zweihundert Jahre später, 1030, verlieh Kaiser Konrad ihr Münz-, Zoll- und Marktgerechtigkeit, und Kaiser Friedrich I. „Barbarossa“ hielt dort 1156 Hochzeit mit Beatrix von Burgund. Die Neigung für Würzburg bekam auch den geistlichen Herren wohl: Der Kaiser ernannte sie zu Fürstbischöfen und gab ihnen damit auch die weltliche Herrschaft über Franken.
Die Reihe der künstlerischen und gelehrten Geister in Würzburg beginnt mit Walther von der Vogelweide, der dort um 1230 starb und im Lusamgärtlein, dem Neumünster-Kreuzgang, seine Grabstätte hat. Albertus Magnus wirkte von 1264 bis 1266 in der Stadt; und schon 1402 wurde die Universität gegründet, an der später der berühmte Arzt Rudolph Virchow und Wilhelm Conrad Röntgen, der Entdecker der Röntgenstrahlen, lehrten und arbeiteten. Unter den Großen der Kunst leuchten die Namen des Baumeisters Balthasar Neumann und des Malers Giovanni Battista Tiepolo hervor, der die von Neumann erbaute Residenz von 1751 bis 1753 ausmalte.
Als Größten aber darf man wohl den Künstler rühmen, dessen Name nur durch einen Zufall wiederentdeckt wurde: Tilman Riemenschneider, auch Meister Til genannt.
An bedeutenden Namen war in der Blütezeit der spätgotischen Bildhauerkunst und Malerei, in der er lebte, gewiß kein Mangel: Adam Krafft, Bernt Notka, Veit Stoß, Peter Vischer, Michael Pacher, Albrecht Dürer, Matthias Grünewald, Nikolaus Gerhaerts,

Von vier Altären für Rothenburg blieb nur der Blutaltar

Vier Jahre lang arbeitete Riemenschneider an dem 11 Meter hohen Heiligblutaltar, der in der Pfarrkirche St. Jacob in Rothenburg ob der Tauber steht; er schildert die Passion Christi

Der Kreuzaltar in Dettwang war ursprünglich für die Michaelskapelle in Rothenburg bestimmt. Er entstand zwischen 1510 und 1513. Der Schrein mit der Kreuzigungsgruppe ist 2,34 Meter hoch

um nur einige zu nennen. Von ihnen sprach man auch in den folgenden Jahrhunderten immer wieder.
Tilman Riemenschneiders Name dagegen war dreihundert Jahre vergessen. Im besten Fall sprach man von „einem berühmten Meister", der die Grabmäler und Altäre geschaffen hatte. Das änderte sich erst, als man 1822 beim Bau einer Straße über den ehemaligen Domfriedhof von Würzburg eine Grabplatte aus Sandstein fand:
„ANNO DOMINI MCCCCCXXXI am abent kilians starb der ersam und kunstreich Tilman Riemenschneider Bildhauer burger zu wurczburg, dem got gnedig sey. Amen."
Nun interessierte man sich für den Mann, dessen Meisterwerke man in vielen Kirchen sehen konnte und über dessen Leben man so wenig wußte.
Jahr und Ort seiner Geburt konnten allerdings nicht eindeutig festgestellt werden. Man vermutet, daß er 1460 in Heiligenstadt im Eichsfeld zur Welt kam. Von dort mußte nämlich sein Vater Tilman wegen Schulden und drohender Ausstoßung aus der Kirche 1465 nach Osterode auswandern, wo er dann als Kupferschmied und „Münzmeister" tätig war.
Wahrscheinlich hat der Sohn Til in der Kupferschmiede des Vaters erste kunsthandwerkliche Anregungen und bei befreundeten Bildhauern eine Ausbildung erhalten. Die üblichen Wanderjahre als Handwerksgeselle machten ihn in Süddeutschland mit den Ulmer Meistern Jörg Syrlin und Michel Erhart bekannt und in Leiden mit dem Holländer Nikolaus Gerhaerts. Schließlich kam er nach Würzburg, wo man 1483 Riemenschneider als „Malerknecht" (so nannten sich damals auch die Bildhauergesellen) offiziell in die Zunft der „Lukasgilde" aufnahm.
Jetzt war er ein seßhafter Geselle. Meister allerdings konnte nur werden, wer verheiratet und Bürger der Stadt war. Oder auch, wer als Geselle eine Meisterwitwe heiratete. Diese Gelegenheit bot sich 1485. Als fünfundzwanzigjähriger Geselle ehelichte er die fünfundvierzigjährige Goldschmiedswitwe Anna Schmidt geborene Uchenhofer, eine Cousine seiner Mutter. Damit erlangte er Meisterwürde und gleichzeitig das Bürgerrecht. Frau Anna brachte außerdem noch drei Söhne und das Haus Wolfmannsziechleinhof in der Franziskanergasse mit in die Ehe, die aber nur neun Jahre dauerte. 1497 heiratete Tilman Riemenschneider ein zweites Mal. Diesmal eine junge Frau: Anna Rappolt. Ihr gehörte das Haus Hinter der Münze. Sie schenkte ihm eine Tochter und drei Söhne.
Zehn Jahre später war Tilman erneut Witwer. Um aber Lehrlinge und Gesellen weiter beschäftigen zu können, mußte er nach altem Zunftbrauch „bei eigenem Herd und Rauch" wohnen, also verheiratet sein. Darum entschloß er sich, ein drittes Mal zu heiraten. Diesmal wurde Margarethe Wurzbacher, die Witwe eines Schmiedemeisters, seine Frau. Auch sie brachte ein Haus und zwei Weinberge mit.

Revolutionäre Kunst in der Kirche: Ein Altar ohne Gold und Farbe

Doch zum großen Kummer des Meisters, der inzwischen zu den wohlhabenden Bürgern und Honoratioren der Stadt zählte (schon 1504 war er ins Ratskollegium gewählt worden), starb auch seine dritte Frau bereits wenige Jahre nach der Heirat. Als er schließlich noch einmal heiratete, war er bereits sechzig. Von seiner vierten Frau Margarethe weiß man nur, daß sie Riemenschneider überlebte und die glücklichen, aber auch die späteren schweren Jahre mit ihm teilte.
Das künstlerische Schaffen Tilman Riemenschneiders ist erst vom Jahr 1490 an urkundlich nachweisbar. Einige Frühwerke, deren Entstehungsjahre man nicht genau kennt, lassen noch deutlich die Einflüsse der oberrheinischen Meister seiner Wanderjahre erkennen. Doch schon beim ersten großen Auftrag, den er 1490 bekam, zeigte Riemenschneider seinen eigenen, unverkennbaren Stil. Es ist der 14 Meter hohe Hochaltar für die Pfarrkirche St. Magdalena in Münnerstadt an der Rhön.
Im September 1492 wurde er aufgestellt. Das Honorar betrug 145 Gulden (im Juli 1491 hatte der Meister um 10 Gulden Vorschuß gebeten, um das benötigte Holz bezahlen zu können). Besonders bemerkenswert an diesem Werk ist, daß Til Riemenschneider entgegen dem damaligen Brauch auf Farbe und Gold verzichtete. Was andere Künstler mit dicken Farbschichten an Wirkung zu erzielen versuchten, erreichte er durch seine geniale Schnitztechnik. Das von ihm mit Vorliebe verwendete weiche Lindenholz ließ Gesichter und Hände der Figuren ungewöhnlich lebendig wirken.
Den Münnerstädtern allerdings war diese Art zu „revolutionär"; sie ließen zehn Jahre später den Altar von dem Nürnberger Veit Stoß farbig fassen. Erst im 19. Jahrhundert, teilweise auch erst im Jahr 1953, stellte man, soweit die Teile noch vorhanden waren, die alte Fassung wieder her.
Seinen ersten großen Würzburger Auftrag erhielt Riemenschneider 1491. Für das Südportal der Marienkirche sollte er zwei Figuren, Adam und Eva, anfertigen. Die alten, um 1430 geschaffenen Figuren des ersten Menschenpaars gefielen dem Rat der Stadt nicht mehr.
Für die Plastiken machte man dem Meister genaue Vorschriften hinsichtlich Größe („dreyer finger hoher denn meister Til ist") und Material (es mußte weißgrauer Sandstein aus Königshofen sein). Mit Riemenschneiders Vorschlag, entgegen dem bisherigen Brauch Adam bartlos darzustellen, war man erst nach langen Diskussionen einverstanden; Tilman fragte den Rat nämlich, ob man denn schon mal Engel mit Bart gesehen habe.
Adam wurde ein engelgleicher, sensibler Jüngling, Eva ein Mädchen von anmutiger Reinheit. Die Bürgerschaft war so begeistert, daß sie dem vereinbarten Honorar von 100 Gulden (nach heutigen Verhältnissen 20 000 Mark) noch 20 Gulden hinzulegte, weil die Figuren „so meysterlich künstlich zirrlich und Erlich gemacht sind".
Bald konnte sich Riemenschneider vor Aufträgen kaum noch retten. Immer wieder vergrößerte er seine Werkstatt in der Franziskanergasse und beschäf-

Bitte umblättern

Jörg Riemenschneider schuf die Grabplatte für seinen 1531 gestorbenen Vater. Als sie 1822 zufällig bei Straßenbauarbeiten in Würzburg gefunden wurde, begann man sich mit dem großen Meister zu beschäftigen

Fortsetzung von Seite 49

tigte schließlich zwölf Gesellen und elf Lehrlinge; streng nach Zunftvorschrift, wonach stets ein Lehrling weniger als die Zahl der Gesellen angestellt sein durfte. Sie kamen aus Franken, Bayern und dem Rheinland.

Wie anders als mit vielen Gehilfen hätte er so umfangreiche Arbeiten wie die 14 Strebepfeilerfiguren für den Chor der Marienkapelle erledigen können? Die Köpfe meißelte er selbst, das andere überließ er den Gesellen.

Als man ihm 1496 den ehrenvollen Auftrag gab, das Grabmal für den 1495 verstorbenen Fürstbischof Rudolph von Scherenberg zu gestalten, arbeitete er die folgenden drei Jahre lang ununterbrochen an diesem großen Werk. Auftraggeber war Scherenbergs Nachfolger, der Humanist Lorenz von Bibra. Dieser besorgte auch den rotgeäderten Marmor aus Salzburg, mit dem Riemenschneider zum erstenmal arbeitete. Aus dem kostbaren Material schuf er die Mittelplatte mit der zwei Meter hohen Relieffigur des Kirchenfürsten, für Sockel, Aufsatz und Umrandung nahm er den üblichen Sandstein. Als Honorar erhielt er 277 Gulden.

Das 4,90 Meter hohe Grabmal Scherenbergs wurde zum Höhepunkt der zu jener Zeit besonders gepflegten Grabmalkunst. Die realistische Darstellung des Greisenkopfes mit dem vergeistigten Antlitz des Fürstbischofs unterschied sich stark vom bisherigen Brauch, die Gesichter auf den Grabplatten zu idealisieren. Riemenschneider wies mit seiner lebensechten Darstellung der Bildhauerkunst neue Wege. Fürstbischof Lorenz von Bibra war von Meister Tils Arbeit so begeistert, daß er noch zu Lebzeiten sein eigenes Grabmal von ihm anfertigen ließ. Er starb 1519.

Neben großen Werken wie dem Kaisergrab für Heinrich II. und Kunigunde im Bamberger Dom, dem Heiligenblutaltar von Rothenburg, dem Creglinger Marienaltar, dem Dettwanger Kreuzigungsaltar, der Rosenkranzmadonna von Volkach, dem Zwölfbotenaltar von Windshein und dem Maidbronner Altar nahm sich der Meister noch Zeit für kleinere Stücke. Er schuf Verzierungen von Geschützen, Wappen für Stadttore, „Lüsterweibchen" (Lampenfiguren), einen Sakristeischrank („Ornatsbehälter") für den Dom und einen großen Prunktisch für das Würzburger Rathaus.

Viele seiner Werke sind verschollen, zerstört oder vielleicht noch gar nicht entdeckt. Manches wurde im Lauf der Jahrhunderte in alle Welt zerstreut. In Washington steht eine Burkhardus-Büste, in London Leuchterengel, in den Museen von Berlin, Wien, Hannover, Aschaffenburg findet man Riemenschneider-Arbeiten.

Blutgericht vor dem Dom: Der Fürstbischof sah dem Scharfrichter zu

Die Hochachtung, die man dem Meister von überall her entgegenbrachte, führte schließlich dazu, daß man ihm Ehrenämter im Rat der Stadt Würzburg anbot. Als Baumeister, Fischmeister, Kapellenpfleger, Steuerherr, Schoßmeister für das gesamte Straßenzollwesen und Spitalpfleger wurde er ab 1504 zwanzig Jahre lang mit allen Nöten und Sorgen der Bürger und Bauern ebenso vertraut gemacht wie mit den Privilegien der Fürsten und der selbstherrlichen Geistlichkeit.

Die Kenntnis dieser Dinge dürfte für den sonst keineswegs revolutionären und stets auf Ausgleich bedachten Mann Grund für sein späteres leidenschaftliches Engagement auf politischem Gebiet gewesen sein. Den Höhepunkt seiner Karriere erreichte er am 12. November 1520, als man ihn für ein Jahr zum Bürgermeister wählte.

Schon bald aber wendete sich Riemenschneiders persönliches Schicksal. Am 25. April 1525 weigerte er sich zusammen mit anderen Ratsherren, der bischöflichen Forderung nach Bewaffnung der Bürgerschaft „wider die ufrurigen bauren" nachzukommen. Als er auch noch die Wünsche der Bürgerschaft nach Beseitigung des Zolls, Übertragung der Polizeigewalt an die Bürgerschaft und freie Wahl der Ratsherren befürwortete, verscherzte er sich völlig das Wohlwollen des regierenden Bischofs. Riemenschneider sollte dessen Rache noch zu spüren bekommen.

Als die kriegerischen Bauernhaufen die Marienfeste belagerten, doch das Fürstenheer am Ende siegreich blieb, mußte sich die Bürgerschaft am 7. Juni 1525 dem Bischof „in gnad und ungnad" ergeben. Lorenz Fries, Sekretär und Geheimschreiber des Fürstbischofs, und der Stadtschreiber Martin Cronthal haben die Ereignisse jener Tage überliefert. Die Bürger mußten sich vor dem Dom versammmeln. Auf der Liste der Hauptschuldigen, die 195 Namen umfaßte, stand auch Tilman Riemenschneider. Fünf von ihnen wurden in Anwesenheit des Bischofs sofort, 24 Bauern und 36 Bürger wenige Stunden später enthauptet. „Schuldig und unschuldig, wie man's in Sinn nahm und nach Herzenslust", berichtet Cronthal.

Riemenschneider hätte auch darunter sein können. Ihn und vierzig andere Männer warf man in den Kerker. Sie mußten Marter, Schein-Exekutionen und andere Folterungen über sich ergehen lassen. Sie wurden „aus ihren gefengnussen gefurt und vom hencker hart gewogen und gemartert", schreibt der Chronist, der auch dabei war. Nach neun Wochen Kerker, am 8. August 1525, durfte Riemenschneiders Sohn Jörg den fünfundsechzigjährigen Vater nach Hause holen.

Nach den schrecklichen Geschehnissen von Gefangenschaft und Demütigung zog sich der Meister in den letzten sechs Jahren seines Lebens mit seiner Frau Margarethe in den Wolfmannsziechleinhof zurück. Der größte Teil seines Vermögens war beschlagnahmt. Aufträge gab es kaum. Einzig die Benediktinerinnen in Kitzingen ließen ihn 1527 ihre im Bauernkrieg zerstörten Altäre neu richten.

Am 7. Juli 1531 starb Riemenschneider. Die Werkstatt hatte er seinem Sohn Jörg übergeben, der von ihm ebenso wie sein zweiter Sohn Hans zum Bildhauer ausgebildet worden war. Von Jörg stammt die Grabplatte, die man im Jahr 1822 fand.

Welch ein genialer Meister er war, das dürfte wie keine andere zuvor die Sonderausstellung „Tilman Riemenschneider – Frühe Werke" zeigen, die im Mainfränkischen Museum Würzburg vom 5. September bis 1. November 1981 zu sehen sein wird.

Willi Wulffen

FOTOS: HOLGER STAMME, STUDIO HAHN, HUBER, KINKELIN

Dynewski

Wie wir aus großen Ideen kleine Kunstwerke machen.

Sternstunden menschlichen Erfindergeistes, auf ein paar Zentimeterchen Papier festgehalten, machen noch einmal Geschichte: Briefmarkengeschichte. Jedes Stück für sich ein kleines Kunstwerk. Um so wertvoller, wenn man die Serie auch noch komplett hat.
Wenn Sie ganz sicher gehen wollen, überlassen Sie deshalb das Briefmarkensammeln nicht dem Zufall, sondern der Post. Die schickt Ihnen nämlich die Neuerscheinungen einfach per Dauerauftrag ins Haus. Lückenlos und, wenn Sie wollen, sogar ohne Extrakosten. Und das ist kein Kunststück für die Post.

Ihre Post.

Postamt Weiden
Versandstelle für
Postwertzeichen
Postfach 2000
8480 Weiden

Ihr Angebot gefällt mir.
Bitte schicken Sie mir ausführliches Informationsmaterial.
(Bitte deutlich schreiben!)

Vor- und Nachname

Straße/Postfach

Postleitzahl und Wohnort

Telefon tagsüber (Vorwahl, Ruf-Nr.)

414

Das Forum, Marktplatz und Mittelpunkt des städtischen Lebens; 142 Meter lang, 38 Meter breit. Links die Ruine des Jupitertempels, der sich auf einer drei Meter hohen Plattform erhob

Die Wolke, die den Tag verdüstert hatte, verdichtete sich zu einer undurchdringlichen Finsternis. Aber wie die Finsternis zunahm, wurden die Blitze vom Vesuv her greller und blendender . . . In den Pausen des Ascheregens vernahm man das unterirdische Grollen und Tosen der bewegten See oder auch das leise Zischen der Gase, die aus den Spalten des fernen Berges entwichen. Mancherorts lag die Asche bereits kniehoch, und die Ströme siedenden Wassers, die der dampfende Vulkan herüberschleuderte, drangen in die Häuser und füllten sie mit erstikkenden Dämpfen."

Durch diese grausige Szenerie bahnte sich Glaukus seinen Weg. Glaukus, der historische Romanheld Bulwer-Lyttons, der glückreiche Wahlpompejer, der sich und seine geliebte Ione übers Meer ins heimische Griechenland rettete: als einer der wenigen, die den todbringenden Vesuv-Ausbruch im Jahr 79 nach Christus überlebten.

Fortsetzung auf Seite 64

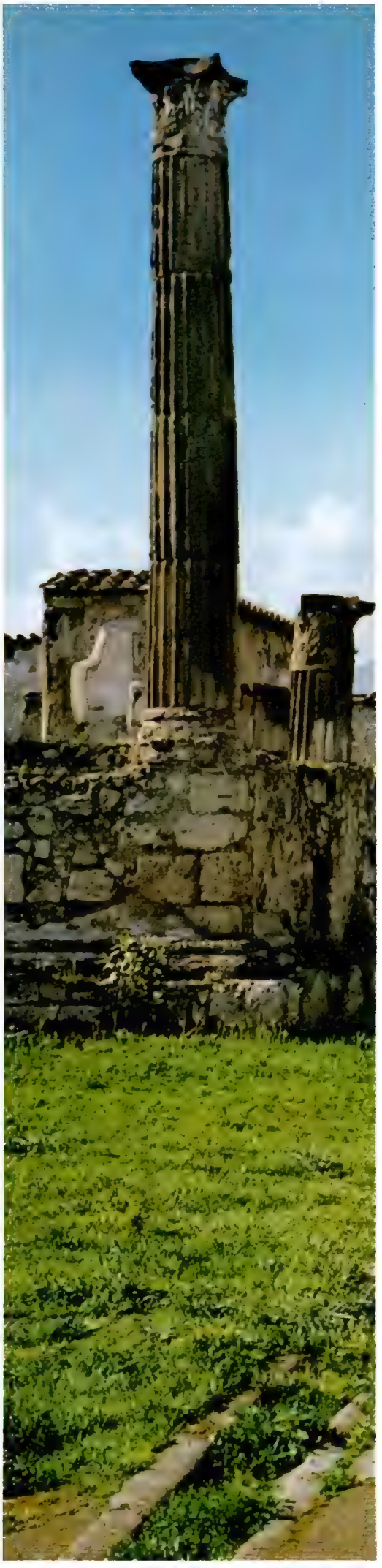
Am 24. August 79 begrub ein Ausbruch des Vesuvs die Villenstadt. Knapp 1700 Jahre später wurde sie wiederentdeckt

POMPEJI
Schönheit aus der Asche

Ein Teil der Säulengalerie, die das Forum umsäumte und nur den Jupitertempel frei sichtbar ließ. Die Säulenreihe war überdacht

In den Thermen, den öffentlichen Bädern des Forums, zu besichtigen: kunstvolle Stuckreliefs mit Szenen aus dem antiken Leben

Ebenfalls ein Schmuckstück der städtischen Badeanlagen von Pompeji: Kleine Herkulesstatuen aus Gips stemmen die Simse

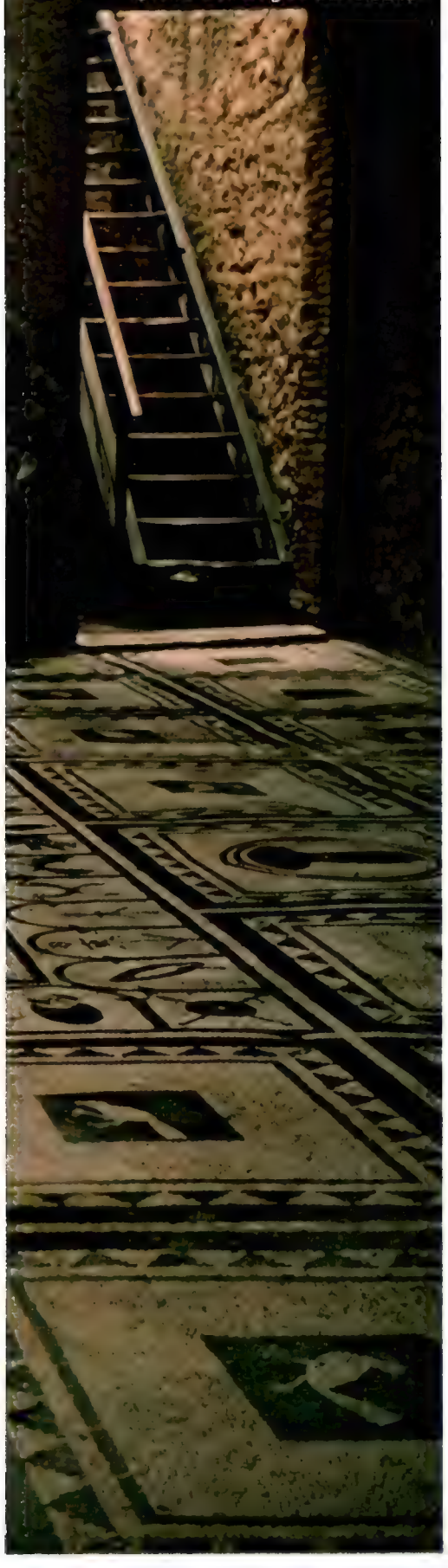


Der Gott, der mit dem Bogen schoß

Der Hof des Apollotempels mit einer Statue des bogenschießenden Gottes vor den 48 Säulen des Portikus, der Eingangshalle. Apollo gegenüber stand einst eine bronzene Diana mit Pfeil und Bogen. Im Hintergrund der Vesuv, von dem das Verderben kam

Das Haus des „tragischen Poeten"

Das Atrium, die Vorhalle, mit Mosaikboden. Dem Impluvium, dem Auffangbecken für Regen, entspricht eine gleichgroße Öffnung in der Decke



Blick in ein Peristyl, den Innenhof hinter dem Atrium; der beliebteste Aufenthaltsraum der Pompejaner, sozusagen das Wohnzimmer

Teil aus dem Bodenmosaik im Atrium: Hunde haben einen Eber gestellt; der Hausbesitzer muß ebenso reich wie kunstsinnig gewesen sein

Dieser marmorne Tisch mit Löwenfüßen ist etwa 2000 Jahre alt und stand vermutlich in einem Peristyl: Beispiel römischer „Gebrauchskunst"

Villa Vettier: meisterliche Malerei an den Wänden

Die Vettier waren reiche Kaufleute, die ihr Haus mit prächtigen Wandmalereien schmücken ließen. Hier: Dädalus und die hölzerne Kuh

Im Jahre 62 suchte ein heftiges Erdbeben die Gegend um Pompeji heim. Damals wurde auch das prunkvolle Haus der Vettier schwer beschädigt

Wandfries in der Villa der Vettier, einer der wohlhabendsten Familien der Stadt: Amoretten und Psychen füllen Becher mit Wein aus einer Amphore

Der mit Säulen umschlossene Platz war die Kaserne der Gladiatoren; Ausländer, die in der Arena auf Leben und Tod miteinander kämpften

Pompeji besitzt das älteste römische Amphitheater. Die Kampfstätte wurde im Jahre 80 v. Chr. erbaut und faßte etwa 12 000 Zuschauer

Das Stadion der Sportler: die Palaestra, der Platz für Leibesübungen; ein Viereck mit einem Portikus von 118 Säulen an drei Seiten

Zu Ehren des Dichters: „Casa di Goethe"

Dichtersohn August von Goethe war dabei, als 1830 die Ausgrabung dieses späthellenistischen Hauses begann. Deshalb wurde es nach ihm und seinem Vater benannt. Später erhielt die Villa ihren Namen nach dem Faun, der das Regenbecken schmückt

Im „Haus des großen Brunnens": aus einem Schlitz in der Wand rann das Wasser die Treppe hinab. Die Mosaiken gehören wie die Göttermasken zu den schönsten Kunstwerken der antiken Stadt

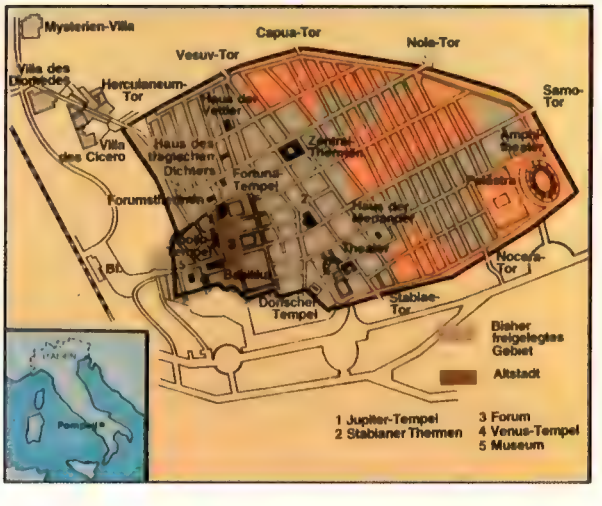
Ein Brunnen, von Göttern bewacht

Die Basilika am Marktplatz diente vielen Zwecken; sie war das wichtigste öffentliche Gebäude der Handelsstadt Pompeji: Bank und Börse, aber zeitweilig auch Gerichtspalast

Die Via Stabiana durchzieht die ganze Stadt vom Vesuv-Tor im Norden bis zum Stabianer Tor im Süden – eine schnurgerade Straße. Steinblöcke erleichterten das Gehen bei Regen und Schlamm

Pompeji und sein Schicksalsberg

Die Stadt wurde im 6. Jahrhundert v. Chr. von den Oskern gegründet, 89 v. Chr. von den Römern erobert. 79 n. Chr. durch den Ausbruch des Vesuvs verschüttet; 1748 wiederentdeckt



Fortsetzung von Seite 52

Glaukus war ein typischer Vertreter der letzten Pompejaner-Generation, bevor die reiche Villenstadt unter Bimsstein und Asche metertief begraben wurde. Typisch, weil er in dem „antiken Tessin" nicht etwa arbeitete, sondern ein chices Sommerchalet unterhielt. Typisch aber auch, weil er ein Athener war: ein stolzer Sprößling der hellenistischen Kultur, die Pompeji über Jahrhunderte geprägt hatte.

Als die griechischen Kolonialherren im 6. Jahrhundert vor Christus in Campanien einmarschierten, war Pompeji eine italische Siedlung. Keine Stadt von Bedeutung, aber immerhin so planvoll angelegt, daß ihr Straßennetz noch in der römischen Kaiserzeit als „Altstadt" akzeptiert wurde. Pompejis Attraktion aber war seine Lage: als Hafenstadt am Sarno garantierte es den Zugang zu den Meeren – und für die Griechen damit einen wichtigen Handelsstützpunkt.

Als dann im späten 6. Jahrhundert die Etrusker ihre Finger nach Pompeji ausstreckten, hatten die Griechen bereits ihren dorischen Tempel im Südosten der Stadt errichtet. Ein Wahrzeichen, das bis in die letzten Tage Pompejis fortbestehen sollte.

Die Zeiten waren stürmisch. Schon hundert Jahre später marschierten die Samniten aus ihren heimischen Abruzzen nach Campanien und eroberten auch die reizvolle Vesuvstadt. In den folgenden Jahrhunderten vergrößerte sich die Stadt auf das Siebenfache. Damals wurden die heute noch erkennbaren „insulae" (regelmäßige Häuserblocks) angelegt, die Stadt mit einer Mauer befestigt, Thermen gebaut, eine Basilika und neue Tempel errichtet und das Forum, der Markt erweitert. Pompeji entwickelte sich zu einer reichen und vornehmen Stadt.

Als Glaukus Anfang der 70er Jahre in Pompeji seine Sommervilla ausmalen ließ, war Pompeji längst römisch. Jahrhundertelang hatten sich die samnitischen Einwohner mit Stolz gegen das Imperium gewehrt. Aber spätestens im Jahre 80 vor Christus müssen die römischen Belagerer die wuchtigen Wehrmauern erstürmt haben und in die stolze Stadt eingedrungen sein.

Glaukus fand die Stadt schon der Mode

FOTOS: GERHARD BÄUERLE (13), BAVARIA, SCALA

des spätrepublikanischen Roms angepaßt. Die alten Stadthäuser der Samniter waren modernisiert, die Brunnen gegen vielarmige Wasserleitungen ausgetauscht und an den öffentlichen Plätzen zeugten Säulengänge aus reinem Marmor vom neuen Reichtum. Sogar der berühmte Philosoph und Staatsmann Cicero hatte sich in dem üppigen Städtchen eine Sommervilla mit Blick auf den Golf erbauen lassen. Die pompejanische Verwaltung bemühte sich, den reichen Sommergästen auch genügend Zerstreuung zu bieten. Ein Amphitheater für Gladiatoren- und Tierkämpfe mögen das pompejanische Publikum am meisten gefesselt haben.

Glaukus allerdings – das weiß der Schriftsteller Bulwer-Lytton – bevorzugte die Vorstellungen im kleinen überdachten Theater. Konzerte, poetische Wettkämpfe oder die anspruchsvolle Epik entsprachen mehr seinem Geschmack. Von seinen Neigungen kann man sich übrigens heute noch in seinem wieder ausgegrabenen Haus überzeugen: Es ist mit Darstellungen aus Aischylos- und Homer-Dichtungen so üppig geschmückt, daß es von seinen Entdeckern gar zum „Haus des tragischen Dichters" ernannt wurde. Dabei war sein Erbauer nur ein gebildeter Playboy aus vornehmer Familie.

Wenn man sich das antike Pompeji in seinem Reichtum und in seiner Vielseitigkeit vorstellen will, dann sollte man über das Forum lustwandeln. Durch den nördlichen Torbogen vorbei am Jupitertempel bis zur Basilika, dem Justizpalast nach altem Muster, der zugleich das Zentrum des wirtschaftlichen Lebens bildete.

Zum Forum kamen die Leute, um im Jupitertempel, in dem kleinen Augustustempel oder im alten Kapitol ihren Göttern zu huldigen. Hierher kamen sie, um die öffentlichen Bekanntmachungen, die Chroniken, die Verfügungen der Ortsbehörden und der römischen Zentralregierung zu lesen. Hier traf man Juristen von Ruf, Geschäftemacher und Schwindler. Hier wurden Schiffsbäuche voll Wein und Öl verkauft. Hier lagerte auch das „Garum" – Pompejis berühmte Fischsoße, die ihren herzhaften Geruch über den ganzen Markt verbreitete.

Öffentlicher Markt, Börse, Tempel, Gerichtspalast: um den Platz des Forums wimmelte es nur so von verschiedenen Zweckbauten unterschiedlichster Bauzeit. Die Römer aber umsäumten die Gebäude mit einer Säulenhalle, die vom Forumsplatz aus nur einen Bau frei sichtbar werden ließ: den Jupitertempel. So wirkte das Forum wie ein Tempelhof.

Zu jener Zeit hielten die Menschen in den Städten Italiens sich selten in ihren eigenen Häusern auf. Die Bäder, das Forum, die Säulengänge, ja selbst die Tempel waren für die geselligen Südländer attraktiver. Kein Wunder, daß sie auch die öffentlichen Stätten zu ihrer eigenen Erbauung kunstvoll schmückten. So war der Boden des Forums mit schweren Marmorplatten ausgelegt. In der Mitte des Platzes präsentierten sich Statuen auf hohen Sokkeln, und jeder Torbogen war mit Stuck veredelt. In den Thermen hinter dem Kapitol schwitzten die Pompejaner vor kunstvollen Fresken, für deren Ausmalung sie eigens Künstler aus der Hauptstadt anreisen ließen.

Repräsentieren ging den Pompejanern über alles. In den Privathäusern waren die Schlaf- und Wohnräume der Familie nur kleine Kammern. Die Essensräume und das Peristyl (der Garten hinter dem Atrium) glänzten dagegen in vornehmer Pracht. So auch in der Villa des Glaukus. Inzwischen sind die Farben verblichen und seine Wandgemälde zerstört. Aber als man sie vor 200 Jahren entdeckte, erschienen die Fresken mit ihren Motiven aus der griechischen Heldengeschichte und die leuchtenden Mosaikböden wie Fotografien aus der Antike.

Sogar in den Stuben der Sklaven war die Kunst zu Hause

Hatte man sich im Hause des beliebten Lebemannes eingefunden, wurde man von seinem Empfangssklaven zunächst durch einen langen Gang geführt. Das Bodenmosaik zeigt heute noch den römischen Hund, den „canis", der das Haus zu bewachen hatte. In den beiden Zimmern rechts und links des Ganges wurde abgefangen, wen der Hausherr nicht genügend schätzte, um ihn in das Hausinnere aufzunehmen. Hatte man es aber bis ins Atrium geschafft, dann fand man sich schon in einer Gemäldegalerie, deren bedeutendste Werke sich jetzt im Museum von Neapel befinden.

Für den Kunstfreund lohnte es sich seinerzeit, einen Abstecher zu den Sklavenstuben im Obergeschoß zu machen. Dort waren an den Wänden der „Raub der Europa" und die „Amazonenschlacht" dargestellt. Der nächste Weg vom Atrium aus führte allerdings in das Tablinum, eine Art Bibliothek oder Raritätenkammer, die auch als Speiseraum genutzt werden konnte. Glaukus' Tablinum-Wand zeigt das Gemälde eines Dichters, der seinen Freunden Verse vorträgt.

Das heiterste Plätzchen war zweifellos der gartengleiche Innenhof, der von sieben blütengeschmückten Säulen umsäumt war. Hatte man in diesem sonnendurchfluteten Garten an einem bronzenen Tischchen seinen Aperitif eingenommen, dann erwartete einen der genußreiche und bequeme Teil des Abends. Der Gastgeber bat auf die Speiseliegen im Triklinum, das sich links hinter der Säulenreihe verbarg. Aber auch hier gab es nicht nur Gaumen-, sondern auch Kunstgenüsse: der schönste war ein anmutiges, zartes Gemälde, auf dem Leda ihr neugeborenes Kind dem Gemahl reicht.

Als der Vesuv im Jahre 79 nach Christus seine tödliche Lava über Pompeji schleuderte, waren die Kunst- und Bauhandwerker des Städtchens gerade damit beschäftigt, die kunstvollen Hauswände, die Tempel und Forumsbauten zu restaurieren. Ein Erdbeben Anfang der 60er Jahre hatte vieles zerstört, das nun, in den Jahren der Blüte, wieder erneuert werden sollte.

Und in diesem Zustand fand man Pompeji siebzehn Jahrhunderte später: Die Wände waren so frisch, als hätte man sie am Vortag bemalt. Im reichen Mosaik der Fußböden war keine Farbe verblaßt. Die halbfertigen Säulen auf dem Forum standen noch so, wie die Arbeiter sie eben verlassen hatten. Und überall lagen die Gebeine von Menschen.

Gipsabdrücke von Opfern der Katastrophe zeigen, in welchen Situationen die Pompejaner von den Lavamassen überrascht wurden. Archäologen nämlich haben die Hohlräume, die nach der Verwesung der Leichen in der versteinerten Asche entstanden, mit Gips ausgegossen.

So fand man einen „Maultiertreiber", der zusammengekauert in einem Winkel hockte und angesichts des Grauens sein Gesicht in den Händen verbarg. Man fand einen Kettenhund. Und man fand eine reich geschmückte Frau, die beim Vesuvausbruch in der Gladiatorenkaserne den Tod gefunden hat: nach Ansicht der Historiker eine der vielen Verehrerinnen, die die muskelprotzenden Gladiatoren auch unter den „höheren Töchtern" Pompejis besaßen.

Für Glaukus aber kam der Vesuvausbruch wie ein rettender Engel: Als die ersten Lavabrocken fielen, wartete der Athener in einem Kerker darauf, den Löwen zum Fraß vorgesetzt zu werden. Unschuldig natürlich. Ein heimtückischer Zauberer hatte all das eingefädelt, um Glaukus' Geliebte Ione entführen zu können. Doch die Götter sprachen Recht: Der böse Zauberer wurde von dem bebenden Erdboden verschlungen. Glaukus rettete sich und seine Ione ans heimische griechische Gestade. *Renate Schübele*

Er besaß nicht nur Kunstverstand, der Herzog Albrecht V. von Bayern (1528–79) – er wollte der Nachwelt auch ein ungewöhnliches Denkmal hinterlassen. Und so stiftete er eine Schatzkammer, die heute einzigartig ist

Die „clainoder" derer von Bayern

Die Kunst, selbst mit leeren Kassen Paläste zu bauen und Schätze anzuhäufen – manche der in Bayern regierenden Fürsten aus dem Hause Wittelsbach beherrschten sie vollendet. Und frönten ihr mit Leidenschaft. Nicht nur König Ludwig II. (1845–1886) hatte seine liebe Not mit dem Kämmerer; 300 Jahre zuvor mußte sich Herzog Albrecht V. wegen des leidigen Geldes ständig mit seinen Räten herumschlagen. Er wolle alles haben, schreibt 1557 einer aufgebracht, ungeachtet, was es koste, „was man chostlichs, fremds oder seltzams sieht, wovon man hört, sonderlich was zu freid und lust dienet". Der Rat meinte damit die herzogliche Kunstkammer, in der Albrecht V. zeit seines Lebens 3407 wertvolle Gegenstände angesammelt hat.

Um wieviel ärmer aber wäre heute Bayern ohne die Schlösser Herrenchiemsee, Neuschwanstein und Linderhof, entstanden aus der Baulust eines Ludwig II.; und um wieviel ärmer wäre heute München ohne seine Schatzkammer in der Residenz, die zu den größten und wertvollsten der Welt zählt und in der wie kaum anderswo der Glanz der Renaissancezeit erhalten geblieben ist. Gründer dieser Schatzkammer war besagter Herzog Albrecht V., den immerzu Geldnöte geplagt haben.

Der Herzog ließ nicht nur seine Agenten in ganz Europa Kleinodien einkaufen, er beschäftigte auch namhafte Goldschmiede, vor allem in Augsburg, die ihm nach eigenen Vorstellungen kostbare Stücke anzufertigen hatten. Albrecht V. war sehr stolz auf diese Kleinodien, die zumeist reich mit edlen Steinen besetzt waren, und wollte sie auf ewig beim Hause Wittelsbach wissen.

Am 19. März 1565 gründete der kunstsinnige Bayernherzog zusammen mit seiner Gemahlin Anna von Österreich die Stiftung der „erb unnd haus clainoder", erklärte 17 kostbare Stücke zeitgenössischer Goldschmiedekunst zum unverkäuflichen Hausgut und entzog sie somit dem Zugriff späterer Generationen.

„Hierauf und dem allen nach so verordnen, schaffen, mainen und wellen wir beede", so heißt es in der Urkunde, „das dise erb unnd haus clainoder nach unnserm tödtlichen abgang in ymmerwerennde zeit unverugkht bei unnserm fürstlichen haus der neuen veest beleiben". In einem anderen Paragrafen steht: „Es sollen auch derwege diese regierenden fürsten und hertzogen in Bayrn als rechtmessige unnd befugte innhabern solcher erb unnd haus clainoder weder recht noch macht haben,

Fortsetzung auf Seite 73

Ein Ritter für eine Reliquie: St. Georg, um 1590 im Auftrag Herzogs Wilhelm V. zu München aus Gold und Silber geschaffen. 50 cm hoch, mit aberhundert Edelsteinen besetzt

Der Herzog war nicht kleinlich: Für die Prunkvase „Amphora" und eine passende Schale zahlte Albrecht V. 1579 den Mailänder Goldschmieden Sarachi 6000 Goldscudi; und weil ihm das 51 cm hohe Kunstwerk aus Bergkristall, eingefaßt mit geschmeltztem Gold, verziert mit Rubinen und Smaragden, so gut gefiel, legte er noch ein Sonderhonorar von 2000 Lire hinzu . . .

Den Hausaltar des Herzogs und seiner Gemahlin Anna von Österreich fertigten 1573/74 die Augsburger Goldschmiede Ulrich Eberl und Abraham Lotter an. Das kostbare Stück, aus Ebenholz und viel Gold gearbeitet, ist 63 cm hoch, geöffnet 53 cm breit und 27 cm tief. Bild: der Mittelteil

Die meisten Kunstwerke, die Albrecht V. in Auftrag gab, wurden mit christlichen Motiven versehen. So auch dieser 26,8 cm hohe Deckelkrug (Leben und Passion Christi) aus Gold und Edelsteinen, gefertigt 1572 von dem Münchner Juwelier Hans Reimer

Das Evangelienbuch des St.-Hubertus-Ritterordens brachten die Pfälzer Wittelsbacher nach München. Gebunden ist das 43,3 cm hohe und 30 cm breite Werk in Pergament, der Holzdeckel ist mit Schlangenhaut überzogen und goldbeschlagen. Gestaltet wurde es 1710 von dem Düsseldorfer Schreibkünstler Heinrich Tesch

Ein künstlerisches Meisterstück des Georg Kobenhaupt aus Straßburg ist der Pokal, den er um 1543 zur Hochzeit des Georg von Rappoltstein fertigte und der dann in den Besitz der Wittelsbacher überging. Das Gefäß besteht aus vergoldetem Silber und ist 75 cm hoch. Durchmesser: 22,5 cm

Dieser Kristallschrein aus Mailand gehört zu den 27 Kleinodien, die Herzog Albrecht V. in der Stifterurkunde von 1565 zum unveräußerlichen Hausgut erklärte und die den Grundstock für die heutige Schatzkammer bildeten. Das Prunkstück aus Bergkristall, Ebenholz und Gold ist 62 cm hoch, 82 cm breit und 50 cm tief

Stückuhr aus Augsburg um 1680, 24 cm hoch; aus Silber gearbeitet, vergoldet und mit verschiedenen Edelsteinen besetzt. Die Uhr stammt aus der Hinterlassenschaft des Kurprinzen Joseph († 1699)

Das Trinkspiel „Diana auf dem Hirsch" wurde um 1600 von Matthias Walbaum in Augsburg gefertigt, wo zu jener Zeit in fast allen Werkstätten ähnliche Darstellungen entstanden. Die 32,5 cm hohe und 24,5 cm lange Figur ist aus vergoldetem Silber; das Geweih besteht aus Korallen

Schüssel mit reicher Elfenbeinschnitzerei, geschaffen um 1690, 58 cm lang, 47 cm breit. Die Fassung aus getriebenem Silber, teilweise vergoldet, stammt von Augsburger Goldschmieden. Die Elfenbeinreliefs (Mitte: Venus und Adonis) sind meisterlich geschnitzt – ein Kunstwerk von hohem Rang

Fortsetzung von Seite 66

dieselben zu verkauffen, noch one khundtliche wissentliche unnd unnvermeidliche not zu versetzen oder zuverpfennten . . .“ Später nahm Albrecht V. nochmals zehn wertvolle Stücke aus seiner Kunstkammer und ordnete sie dem unverkäuflichen Schatz ein.

Im Jahr 1579 starb der Herzog. Er hatte während seiner Regentschaft dem Land 2,5 Millionen Gulden an Schulden aufgeladen und seinem Sohn Wilhelm eine weitere Schuldenlast von 616 000 Gulden hinterlassen. Wilhelm V., er regierte von 1579–1597, konnte aber ebensowenig haushalten wie sein Vater. Schon als Erbprinz hatte er Schulden in Höhe von 300 000 Gulden gemacht.

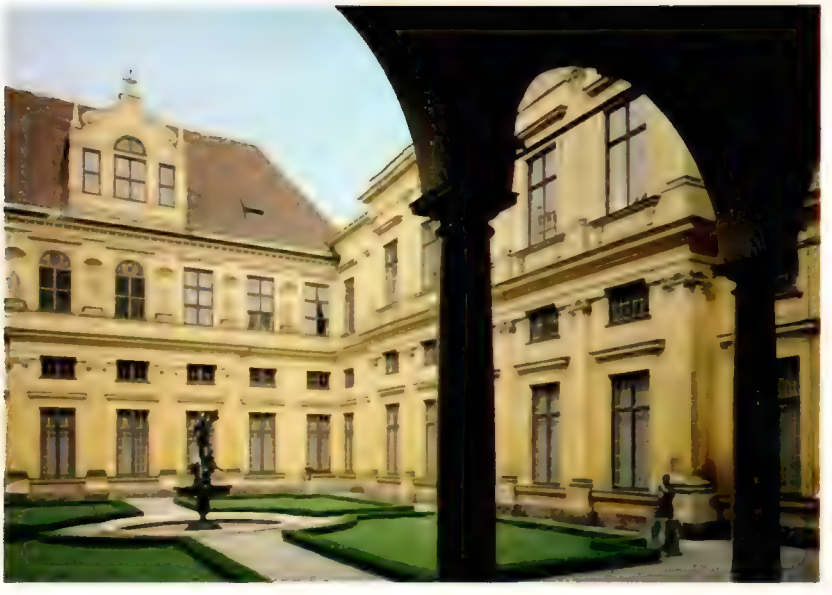
Wilhelm der Fromme sammelte Reliquien

Der neue Landesherr achtete das Vermächtnis seines Vaters, trug aber zunächst zur Vermehrung der „erb unnd haus clainoder“ nichts bei. Wilhelm, auch der Fromme genannt, weil er mit dem Stecken in der Hand des öfteren Wallfahrten nach Tuntenhausen unternahm, hatte eine andere und ebenfalls kostspielige Leidenschaft: Er sammelte Reliquien, wofür er seit 1577 die päpstliche Erlaubnis besaß, und ließ für sie von Goldschmieden kostbarste Fassungen arbeiten. Er gründete eine Reliquienkammer, in der er die heiligen Schätze aufbewahrte. Eines dieser Reliquare sollte zum Prunkstück der Schatzkammer und weltberühmt werden: die Statuette des Ritters St. Georg.

1586 hatte Wilhelm V. von seinem Bruder, dem Erzbischof Ernst von Köln, eine St.-Georgs-Reliquie bekommen, für die ihm berühmte Augsburger und Münchner Goldschmiedemeister eine Statuette schaffen mußten. Die Arbeiten dauerten bis 1597, und allein der Hofgoldschmied Hans Schleich bekam 1592 für „mererlei edelgestein und gemachte arbeit“ den für die damalige Zeit unvorstellbar hohen Betrag von 6234 Gulden. Man schätzt, daß Wilhelm V. für die St.-Georgs-Statuette und später sein Sohn Maximilian I. für die Umarbeitung des Sockels mehr als 100 000 Gulden ausgegeben haben. Zum Vergleich: Der berühmte Baumeister Wendel Dietrich erhielt im Jahr 1585 für seine Arbeiten am Bau der Jesuitenkirche St. Michael in München insgesamt 193 Gulden.

Am 15. Oktober 1597 dankte Wilhelm V. ab. Der Staatsbankrott drohte, zudem wollte der Herzog seinen Lebensabend in frommer Beschaulichkeit

Bitte umblättern



Maximilian I. (1573–1651), wie der Maler Kellerhofer ihn sah. Der Kurfürst war ein kluger Regent und ein Kunstfreund. Er baute in der Residenz die Kaiserhoftrakte – auf dem Bild der Grottenhof –, und er füllte die Schatzkammer auf

Fortsetzung von Seite 73

verbringen. Aber auch noch im Ruhestand beschäftigte er pausenlos Augsburger Goldschmiede.

Maximilian I. (1573–1651) regierte mit eiserner Faust und verminderte die Schuldenlast zusehends. Aber für prachtvolle Kleinodien hegte er eine ebenso große Schwäche wie sein Vater und beschäftigte landauf, landab die Goldschmiede. Der Katalog zur Ausstellung „800 Jahre Haus Wittelsbach", dessen sechs Bände einen ausgezeichneten Einblick in die bayerische Geschichte vermitteln, berichtet: „Im Jahr 1600 erhielt Georg Beuerl »umb heergeben Perlen unnd diemannt Rosen« 1362 Gulden, »Batholomen von Strassen jubiliern in Augspurg, umb ain clainot mit 90 diemannt versetzt« bekam im Jahr 1624 1140 Gulden und 1625 für einen weiteren Diamantring 472 Gulden. 1629 lieferte Georg Beuerl einen Diamantring für 1200 Gulden. Der Hofjuwelier Paul Krieger kassierte für ein Halsband und fünf Diamanten 8000 Gulden, und der Hamburger Juwelier Sebastian Collè für ein Gia (Juwel oder Federpuschen) den stattlichen Betrag von 23 250 Gulden. Dem Frankfurter Goldschmied Hans Priola zahlte der Kurfürst für einen Diamantring 3250 Gulden."

In den Jahren 1617 und 1637 erklärte Maximilian I. dem Sinne seines Großvaters entsprechend die wertvollsten Stücke der Kunst- und Reliquienkammer den „erb unnd haus clainodern" zugehörig und vergrößerte so den Bestand des Hausschatzes erheblich.

Als während des Dreißigjährigen Krieges 1632 die Schweden auf München vorrückten, wurden die „erb unnd haus clainoder" nach Salzburg, Braunau und Schärding gebracht; die Schätze der Kunstkammer dagegen blieben in der Landeshauptstadt und wurden geplündert. Sechzehn Jahre später kamen die Schweden noch einmal, die Wertsachen jedoch konnten wiederum rechtzeitig in Sicherheit gebracht werden. Diesmal wurde auch der Silberschatz ausgelagert; aber das Floß, mit dem das Silber am 28. Mai 1648 innabwärts nach Braunau befördert werden sollte, zerschellte, und all die Kostbarkeiten versanken in den Fluten.

Nach dem Tode Maximilians I. kamen die wertvollsten Teile der Kunstkammer und der Kammergalerie in den unveräußerlichen Schatzfonds, der damit beträchtlich angewachsen ist und für den Karl Albrecht (1700–1745) ein reich verspiegeltes Kabinett einrichten ließ und ihm den offiziellen Titel „Schatzkammer" gab.

Max III. Joseph, Kurfürst von 1745 bis 1777, füllte die Schatzkammer weiter auf. Die Kleinodien seiner Mutter, Kaiserin Maria Amalie, und die seiner Schwester, Kaiserin Josepha, waren hinzugekommen. In dieser Zeit erschien auch die „Beschreibung der weltberühmten Churfürstlich-Bayerischen Schatzkammer". Max III. Joseph starb kinderlos, und die Regentschaft ging über an Karl Theodor von der Pfalz aus der pfälzischen Linie der Wittelsbacher.

Der scherte sich anfangs um das Vermächtnis Albrechts V. wenig. Wenn er Geld brauchte, veräußerte er Gegenstände aus dem herzoglichen Hort oder ließ sie einschmelzen. Wenig später aber änderte Karl Theodor sein Verhalten. Er holte den Pfälzer Schatz, den verschiedene Wittelsbacher Linien zusammengetragen hatten, nach München, darunter das berühmte Brautgut der polnischen Prinzessin Anna Caterina Constanze.

Während der Säkularisation im Jahr 1803 wurden in Bayern die weltlichen Besitzungen der Bistümer verstaatlicht und viele Klöster geschlossen. Die sakralen Schätze wurden nach München gebracht, um in der Münze eingeschmolzen zu werden.

Da griff der Kurfürst und spätere König Max IV. Joseph ein und bewahrte so zahlreiche wertvolle kirchliche Kostbarkeiten aus dem Mittelalter vor der Vernichtung. Max IV. Joseph bereicherte die Kammer um den Domschatz von Regensburg und Bamberg und die kostbarsten Stücke aus dem Kloster Andechs.

Nach dem Ersten Weltkrieg zog sich die Wittelsbacher Dynastie aus der Regierung zurück. Damit die Sammlungen für alle Zeit und ungeschmälert der Allgemeinheit erhalten blieben, führte Kronprinz Rupprecht am 7. Februar 1923 den gesamten Kunstbesitz in das Eigentum zweier Stiftungen über. Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs wurden die Schätze ausgelagert, überstanden alle Kriegswirren unbeschadet, hatten danach aber kein Zuhause mehr. Denn in der Nacht vom 24. auf den 25. April 1944 wurde die Residenz bei einem Fliegerangriff schwerstens beschädigt. Der Aufbau dauerte Jahre; 1958 fanden Kunst und Kostbarkeiten in zehn Räumen des Königsbaues einen neuen Platz.

Seit dem Tag ist die Schatzkammer für jedermann zugänglich und zählt mit ihren 1258 Kunstgegenständen zu den berühmtesten Sehenswürdigkeiten Münchens.

Hans Jakob Kurz

Was Sie wissen müssen, wenn Sie jetzt Möbel kaufen!

Möbelkaufen ist heute verwirrend und problematisch geworden. Hülsta zeigt, wie Sie sich vor teuren Einrichtungsfehlern schützen, damit wertbeständige Markenmöbel Sie lange erfreuen. Heute das Schwerpunktthema: WOHNEN

[1] Eßkultur par excellence, lockere und unkonventionelle Anordnung der Möbel-Bausteine, Leichtigkeit und Anmutung durch freischwebende Montage vor Bruchstein-Mauer, Harmonie in Farbe und Material, modul 16 Eiche natur, Eßgruppe benze

Ihre Meinung interessiert uns – und das lassen wir uns etwas kosten. Gewinnen Sie Ihre hülsta-Wunschtraum-Einrichtung im Werte von DM 15 000 oder eines der 1 000 Einrichtungsbücher. Machen Sie mit – auf Seite 8 stehen die Teilnahmebedingungen.

hülsta®

Deutschlands erfolgreicher Möbelmacher.

Wer nicht wohnen will, wie jeder wohnt, wer erkennt, daß Wohnen ein Spiegelbild eigener Persönlichkeit ist, für den gibt es nur eine Empfehlung: modul 16-System-Programm.

[2] Repräsentativer Wohnraum mit abgeteiltem Eßbereich, transparenter Raumteiler (beidseitig begehbar) mit Durchgang, über Eck gebaut, als Paneelwand weitergeführt, in Eiche natur, auch tundra- und tiefbraun, Mahagoni und Kirsche

modul 16 Das modul 16-Programm ist ein System, das in seiner Art und Konzeption einzigartig ist und deshalb eine unbestrittene Spitzenstellung einnimmt. Die Baukästen sind 32, 48, 80 und 90 cm breit, 32, 48 und 60 cm tief, 32, 48, 64, 80, 112 und 144 cm hoch (immer ein Vielfaches von 16 = modul 16), können offen oder mit Türen, Glastüren, Klappen, Schubladen versehen sein. Zusammen mit Wangen und Wandpaneelen, in 5 verschiedenen Edelhölzern, lassen sich damit Interieurs unvergleichlicher Schönheit gestalten: Einzelmöbel, Appartements, Kaminzimmer, Wohnhallen, Praxen, Direktionszimmer usw., transparente Raumteiler, kombinierte Wangen- und Paneelwände, Übereck-lösungen, Tür-Sitznischen und Fensterüberbauten. Fordern Sie doch bitte die modul 16-Unterlagen mit dem Coupon Seite 8 an.

[3] Arbeitszimmer in Mahagoni, passender Schreibtisch

[4] Wohnraum mit Übereckwand ganz im „Regalcharakter"

Ausziehbarer Anstelltisch 141 x 80 cm und 185 x 80 cm

Baukästen und Wandborde, freihängend montiert

[5] Schlafzone optisch getrennt, Dachschräge angepaßt

[6] Vornehmes Speisezimmer mit viel Stauraum, Kirsche

Klappbett mit Federholzrahmen, Liegefläche 90 x 190

So greifen Korpusprofile ineinander = sichtbare Qualität

Es sind viele Faktoren, die zeitloses, wertbeständiges und individuelles Wohnen beeinflussen. Entscheidend ist, daß ein Hersteller für seine Möbel Langzeit-Garantie gibt!

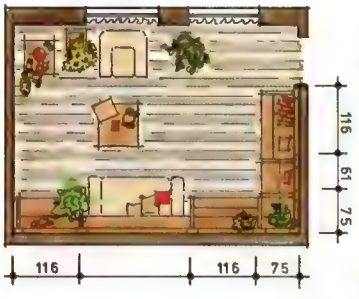
[7] Urwüchsige Stimmung im Landhausstil, mit Problemlösungen vielfältiger Art, eine Umgebung, in der man sich wohl fühlen kann, Atmosphäre, bei der Zeit und Muße noch Inhalte hat. Fordern Sie doch einfach Farbkataloge und Preislisten an (siehe Seite8)

Virginia

Bereits seit vielen Jahren gibt hülsta eine 3-Jahres-Hersteller-Garantie sowie 3 Jahre Nachkaufgarantie, und zwar von dem Zeitpunkt, an dem ein Programm aus der Fertigung genommen ist. Heute immer noch eine fast rühmliche Ausnahme des berechtigten Verbraucher-Schutzes, die fast noch keine Nachahmung gefunden hat. Die hülsta-System-Programme sind tausendfach variierbar und werden nach Ihren Vorstellungen unter Ihrer persönlichen Fertigungsnummer (auf dem Gütepaß aufgedruckt) in solider, handwerklicher Arbeit extra hergestellt. Das ist Sicherheit, auf die Sie zurückgreifen können. Bei anonymen Möbeln gibt's von alledem nichts.

hülsta

[8] Zum Virginia-Programm gibt es auch leicht montierbare Deckenbalken, die die rustikale Stimmung noch unterstreichen.



Grundriß zum oberen Raumbild

9-Raster-Vitrinenschrank, Lisenenfront-Ausführung

Solidität-Einhängeborde mit den Massiv-Winkelstützen

[9] Mit Virginia „zaubert" man auch exclusive Einzelmöbel

Einrichtungsprofis verzichten gerne einmal auf einen Urlaub. Denn Dimension S ist Muße und Erholung rund um die Uhr, eine Anschaffung fürs Leben.

[10] Überzeugender Innenausbau, wie ihn früher nur der Kunsttischler lieferte. Funktionsgerecht untergebrachte Unterhaltungselektronik, integrierter Zweisitzer, Übereckbau, Türüberbau (hülsta liefert auch die Furniere für das Türblatt), in Eiche tundra.

Dimension S Das Dimension S-Programm besticht durch seine betonte Handwerklichkeit, die von der schlichten Eleganz mit fein abgerundeten Ecken bis zum imposanten Massivholzrahmen mit Griffnute reicht. Gestaltungsvariationen in unendlicher Vielfalt, Anpassungsfähigkeit an die schwierigsten Grundrisse, maßgerechter Einbau millimetergenau, Stauraum und Funktionen dort, wo sie sinnvoll und zweckmäßig sind, luftige Transparenz, soviel man sich leisten kann, das ist nur angedeuteter Gestaltungsspielraum des Dimension S-Programmes: Qualität, Wertbeständigkeit, sinnvolle Zwecknutzung für kritische Menschen unserer Zeit. Kompromißlose Gestaltung, die viel Freiraum bewahrt.

hülsta

[11] Wandpaneele und Möblierung über 1 1/2 Geschosse.

[12] Anwaltskanzlei, die Möbel, die Vertrauen bewirken

[13] Freihängende Wandmontage wirkt locker-luftig

[14] Ausgefallene Dielengestaltung mit Dimension S

[15] Ein Mini-Raum, der die ganze Welt zeitgemäßen Wohnens umschließt, Eiche natur

Für jedes Wohnproblem gibt es bestimmt tausend Lösungen. Aber welche ist die richtige? Bestehen Sie darauf, daß Sie vom hülsta-Experten bedient werden – er kennt sie!

[16] Allwand-Appartement als Maßeinbau mit Abschrägung, Sekretär-Bereich, Türüberbau, 90°-Ecklösung, Kleiderschrank in 60 cm Korpustiefe, Eiche natur. Die Allwand wird in Breite, Tiefe und Höhe auf Wunschmaß gefertigt.

Allwand 80 Die „hülsta-Experten" unserer Handelspartner werden laufend geschult, damit für Sie die optimale Raumlösung gefunden wird. Bestehen Sie darauf, daß der hülsta-Experte des Möbelhauses Sie bedient. Die Allwand ist ein Beispiel des klassischen Stauraum-Wunders. An einer einzigen Wand können Sie alles unterbringen, was verstaut werden muß, damit noch Platz für Raritäten, Grafiken, Antiquitäten, für zusätzliche Wohnfunktionen und Bewegungsraum bleibt.

[17] Problemlösung handwerklicher Prägung, Sitznischenüberbau, Paneele

[18] 14-Raster-Vitrine als Schmuckstück, Maßeinbau, Design 280

[19] Rustikale Landhausstimmung, Design 220, Eiche tundrabraun gebeizt

[20] Der große Vorteil: die freie Frontaufrasterung. Beispiel Kellerbar

[21] Regent, Einzelmöbel faszinierender Schönheit, auch Hängevitrine, Sideboards

Concepta, eine zeitgemäße Konzeption, die zum Programm wurde. Vielseitig, anpassungsfähig und funktionsgerecht – einfach eine runde Sache.

[22] Die große Single-Appartement-Problemlösung. Liege mit Federholzrahmen Rumat SUPER, wahlweise mit Körperverstellung, Rundecke, Schreibfach, Vitrinenbereich, Türüberbau, HiFi-Bereich, Design 11, Kirsche

Concepta

Schon diese wenigen Bildbeispiele zeigen die universelle Verwendbarkeit des Concepta-Programmes. Von der großen Problemlösung des Appartement-Bereiches bis zum schmucken Einzelmöbel reicht die Gestaltungsbreite. Durch das Geheimnis der freien Frontaufrasterung bestimmen Sie, wie Ihre Concepta-Wand aussehen soll, wo Liegen, Klappbetten, HiFi oder das Barfach eingeplant werden sollen, ob Ecklösungen, Rundecken, beispielsweise mit Glassprossentüren, Überbauten, integrierte Sitzbänke oder Sondermaße zu berücksichtigen sind. Halten Sie Ihre Concepta-Wand offen und aufgelöst, wenn sie leicht wirken soll. Schließen Sie so viel Frontfläche mit Türen und Glastüren, wie Sie brauchen, wenn Sie viel unterbringen wollen und großen Stauraumbedarf haben.

[23] Appartement mit Anstelltisch, Klappbett, Schrank

[24] Das Design 22 wird von einem Halbrundstab geprägt

Es sind sechs 45°- und drei 90°-Ecklösungen möglich

Der Videoboden kann überall eingeplant werden

[25] Zwei Säulen, die wie Einzelmöbel wirken, Design

[26] Repräsentative Wohnzimmerwand, übereck, in Teak

Concepta gibt es mit und ohne Kranzabschluß

Die neue Generation des Duo Chair „Duo Chair 2"

Erholsamer Schlaf ist für den menschlichen Lebensrhythmus von größter Bedeutung. Bei den hülsta-Designern ist Schlafkomfort Ausgang jeglicher Entwicklungsarbeit.

[27] Contura. Markantes Design durch Abplattungen und abgekröpfte Bett-Fußteile, vier Holzarten, hier Kirsche

[28] La Fleur besticht durch sein breites Beimöbelprogramm, in vier Holzarten, hier in Eiche natur

[29] trendstyle, eingebauter Schrank, 45°-übereck gebaut, Türüberbau, teilweise nach hinten abgeschrägt

[30] Creation M, das Programm mit der markanten Korpusschräge, auch speziell für Seniorenbereich

SCHLAFEN Die sehr unterschiedlichen hülsta-Schlafraumprogramme haben alle einen gemeinsamen Nenner: einen nach heutigen Erkenntnissen der Wissenschaft und Forschung optimalen Schlafkomfort. Dazu hat hülsta drei Federholzrahmen und fünf im Aufbau sehr unterschiedlich konstruierte Matratzen entwickelt. Nur das Zusammenspiel von Federholzrahmen und Matratze bewirkt die Federungseigenschaft, die „unterschiedliche Schläfer" brauchen. Zu den einzelnen Programmen gibt es Stollenbetten, Komfortliegen, Seniorenbetten (55 cm Höhe) und Polsterbetten, alles in Überlängen bis 220 cm, Beimöbelprogramme unterschiedlichsten Zuschnitts, Schranksysteme mit Drehtüren oder Schiebetürschränke, wahlweise mit Kristallspiegel.

hülsta

Die fünf Matratzenqualitäten: POLY SUPER, LATEX SUPER, EXCLUSIV-STAR, LUXUS-STAR, GRANDE DE LUXE

[31] Contura-Schlafzimmer in Weiß Glanzlack

[32] Creation M in typischer Seniorenzusammenstellung

Die drei Federholzrahmen: Rumat UNIVERSAL, Rumat DE LUXE, Rumat SUPER

[33] trendstyle-Schlafzimmer, Schrank mit Riegeltüren

[34] La Fleur in Kirsche mit Winkelborden

Den Einrichtungsbestseller sollten Sie kennenlernen, denn hier konnten wir Ihnen nur wenige Stichworte über Markenmöbel-Systemprogramme und modernes Wohnen sagen.

[35] Aus Platzmangel kann in den Jugend-Programmen nur in Bildunterschriften etwas gesagt werden: hier bonny, in Buche

[36] Das young-life Programm gibt es jetzt auch in Eiche natur mit weiteren Programm-Erweiterungen, z. B. Riegel

[37] Zwei Kinder in einem Raum, vorbildlich gelöst

[38] Zum bonny-Programm gibt es auch Polsterliegen

[39] young life nutzt Wände - auch freischwebend

[40] „Selbstbewußtes" Arbeitszimmer, Eiche maron

VORBILDLICH WOHNEN. Großformat 30 x 41 cm, 290 Seiten, über 2000 Farbbilder. Der Einrichtungsratgeber für alle, die nicht in Kompromissen wohnen wollen. Das Buch, das zeigt, wie man Einrichtungsfehler vermeidet und Geld spart. Aus dem Inhalt: Gütesicherung, Einkaufstips, Farbenlehre, Heimtextilien, Mansarden und schräge Wände, Lichtplanung, Kaminzimmer, hohe Räume, Wohnen in zwei Ebenen, Schrankwände, 17 System-Programme aus den Bereichen: Wohnen, Schlafen, Junges Wohnen, System-Polstermöbel, Eßgruppen, Tapeten, Leuchten, Küche, Bad, Holzkunde, Gestalten mit Wohnspiegel usw. Das Hand- und Arbeitsbuch, das für wenig Geld (weit unter dem Herstellungspreis), nämlich nur DM 12,50 (Ausland DM 15,00) incl. Verpackung und Porto, eine Vielzahl Ideen und Tips bietet und zeigt, wie man mit schwierigen Räumen fertig wird. Jeder, der das Wohnbuch kennt, möchte dieses nicht mehr missen.

So können Sie gewinnen. Wir möchten gerne wissen, welches der hülsta-Wohnbeispiele Ihnen „am besten" gefällt und in dem Sie gerne wohnen möchten, unabhängig davon, ob die Wohnsituation sich in Ihrer Wohnung verwirklichen läßt oder nicht. Lassen Sie sich nicht zu sehr von den großen Abbildungen beeinflussen, sondern studieren Sie die kleinen Wohnvorschläge ganz genau, bevor Sie urteilen. Alle Fotobeispiele haben fortlaufende Nummern, die Sie nur noch in den Lösungscoupon einzutragen brauchen. Tragen Sie bitte auch den Einrichtungsvorschlag ein, der Ihnen „am wenigsten" gefällt. Und wenn Ihnen überhaupt nichts gefällt, so machen Sie bitte in der Spalte „eigentlich nichts" ein Kreuz. Teilnahmebedingungen: Jeder Leser nimmt durch Einsendung des Coupons an der Verlosung teil. Ausgenommen sind hülsta-Mitarbeiter. Barauszahlung und der Rechtsweg sind ausgeschlossen. Einsendeschluß: 30. 8. 1981.

Bestellschein/Coupon

BH/PA17

Bitte Zutreffendes ankreuzen, Coupon auf Postkarte kleben
☐ Ja, ich möchte das Einrichtungsbuch VORBILDLICH WOHNEN zum Sonderpreis von nur DM 12,50 (Ausland DM 15,–) incl. Versandkosten bestellen.
Senden Sie mir kostenlose Farbkataloge mit Preistypenlisten Ihrer System-Programme
☐ Wohnbereich ☐ Schlafbereich ☐ Jugendbereich

Vorname, Name

Straße, Hausnummer

PLZ, Ort

Einsenden an: hülsta-werke · Info-Service · Postf. 1212 · D-4424 Stadtlohn

Teilnahme-Los

Mein Urteil: Von den gezeigten Vorschlägen gefällt mir:	am besten	am wenigsten	eigentlich nichts
modul 16			
Virginia			
Dimension S			
Allwand			
Concepta			
Schlafen			
Jugend			

Bitte in die ersten beiden Spalten die Bildnummern eintragen. Die 3. Spalte gegebenenfalls ankreuzen.
Mann ☐ Frau ☐
Falls ich gewinne, bevorzuge ich Wohnmöbel ☐ Schlafraummöbel ☐ Jugendmöbel ☐ Ich kenne das Einrichtungsbuch: ja ☐ nein ☐. Mein Alter ☐ Jahre
Ich möchte an der Verlosung teilnehmen und habe Ihre Einrichtungsbeispiele beurteilt. Meine Daten dürfen nur für statistische Zwecke verwandt werden und sind anschließend zu vernichten.
Senden an: hülsta-werke, Marktforschung, Postf. 1212, 4424 Stadtlohn/W

BH/PA17

Vorname, Name

Straße, Hausnummer

PLZ, Ort

PAN Heft 7/1981

© Copyright by hülsta. Imprimé en Allemagne. Printed in Germany. Irrtum vorbehalten. BH 12

Wie ein Rammbock . . .

Zur Diskussion über moderne Kunst

Haben die Gegner der modernen Kunst sich schon einmal überlegt, ob ihr ästhetisches Maß, an dem sie messen, was „wahre Kunst" ist, vielleicht nur der Gewohnheit entspringt? Da wäre z. B. die Gewohnheit, Gegenstände zu sehen, die viele Menschen veranlaßt, ungegenständliche Bilder oder Skulpturen als faulen Zauber abzutun. Das hat dann auch die Frage zur Folge: Gibt es überhaupt das Häßliche? Ist das nicht alles „anerzogene Wahrheit"? Die Kunst des 20. Jahrhunderts hat die Loslösung von diesen ästhetischen Dogmen zum Ziel.

Sherko Fatah
1000 Berlin 44

Sehr bedenklich, wie eng die Grenzen der Toleranz gesteckt sind. Unbegreiflich die Polemik, die moderne Kunst als „Demonstration des Teuflischen" oder „Werk von Geisteskranken" deklariert und einem Rammbock gleich die „wahre" Kunst vor 1920 von der „modernen" Kunst nach 1920 trennen will.

Achim Enenkiel
7500 Karlsruhe 21

Daß die alten Meister ausgezeichnete Maler waren, kann und will ich nicht bestreiten. Trotzdem gefällt mir ein Bild von Kandinsky, Nolde, Pechstein oder auch Chagall besser als ein Bild von Rembrandt oder Dürer. In einem Chagall steckt mehr Farbe, mehr Kraft, mehr Energie und Freude, und das ist wichtiger als ein korrekt gezeichneter Ellbogen.

Harald Schmitz
8500 Nürnberg 50

Um Kunst verstehen zu können, muß man davon ausgehen, daß ein Kunstwerk immer ein End-Produkt eines langwierigen Entwicklungsprozesses ist, bei dem bestehende Werte und Normen überprüft und verändert werden . . . Meiner Ansicht nach sollte sich der Betrachter moderner Kunst intensiv mit dem Künstler und dem Entstehungsprozeß des Kunstwerks auseinandersetzen, um die Absicht des Künstlers zu verstehen.
Das wird einem Kunstbetrachter sicherlich nie vollständig gelingen, denn er muß über den ersten Eindruck der Ablehnung und über seine Vorurteile hinwegkommen, um zu verstehen, was die Kunst aussagen will.

Karin Lammers
4902 Bad Salzuflen

Daß die moderne Malerei eine andere Art der Motive und des Stils hervorbringt, ist nicht verwunderlich, da strukturelle gesellschaftliche Veränderungen gerade im sensitiven Bereich der Kunst zu einer Wandlung führen mußten. Nichtsdestoweniger kann dabei der künstlerische Wert ohne Veränderung bleiben. Ein Bild wie „Halluzinogener Torero" von Dali zeigt dies nur allzu deutlich. Nicht die einzelnen Motive sind entscheidend, sondern die Komposition des Gesamtbildes. So entsteht dicht über der Leinwand, über der (die) Farbe, ein neues, geistiges Bild, das mehr zeigt, mehr auszusagen hat, als das, was tatsächlich zu sehen oder dargestellt ist . . . Doch nicht jeder, der Augen hat, kann dies wahrnehmen.

Dietmar Neufeldt
2900 Oldenburg

Soll doch jeder in seine Wohnung hängen oder stellen, was er will. Solange er sein eigenes Geld dafür ausgibt, ist nichts dagegen einzuwenden. Wenn einer vor den Clownerien eines Beuys und all der großen und kleinen Picassolein in Ehrfurcht erschauert, laß ihn doch. Ergriffenheit ist ein Ausdruck des Geistes. Die Kritiker, nein, die Interpreten eines Kunstwerkes halte ich für die wahren Künstler. Das Märchen von den „unsichtbaren Kleidern des Kaisers" ist der Beweis dafür. „Der ist ja nackt", das mußte erst ein Kind feststellen.
Das „Unsichtbare" in der Natur (was ist das?), das „hinter die Dingesehen", der „Zeitvoraussein", das ist wahre Kunst. Natur nachempfinden, darstellen, wozu? Kommt ja jedes Jahr wieder.
Wir Normalverbraucher in Sachen Kunst haben uns langsam gewöhnt an die absonderlichsten Dinge, die in Parkanlagen, auf Straßen und Plätzen, in Museen und Kunsthäusern überall zu sehen sind.
„Der mit sich selbst zufriedene Bürger, der nicht mehr bereit ist zur geistigen Anstrengung des Interpretierens eines Kunstwerkes . . ." wie Herr T. Hahn meint, soll sich damit zufriedengeben, wenn er dafür bezahlen darf.

Andreas Erl
2905 Edewecht

Kunst ist eine schöpferische Tat, sie ist der Ausdruck von Gefühlen, von Ansichten, von Eindrücken von Tatsachen usw. . . . „Der Vogel singe, wie es ihm selbst gefällt, und nicht, damit es Herrn Lehmann gefällt", sagte mal Erich Kästner.
Kunst ist nicht Kunst fürs Volk, diese Bemerkung aus der Zeit von 1933–1945 ist falsch.
Kunst ist für die Empfindsamen, die Fühlenden, die sich ansprechen lassen Wollenden, die den Begriff Schönheit nicht eingeengt sehen möchten, die die Seele fliegen lassen möchten, die eine Plastik streichelnd in sich aufnehmen können, die auch mal wegen eines Bildes ein paar Tränen verlieren können, aber die Kunst ist nicht für die Lauten, die immer alles Besserwissenden, die das Wort intellektuell dauernd im Munde führen.

Arnim Reinert
8750 Aschaffenburg

Beim Verfolgen der Diskussion über die „moderne Kunst" ist mir die erschreckende Intoleranz und Arroganz einiger Leser aufgefallen. Da „weiß" man ganz selbstverständlich, dieses Bild ist „wahre Kunst", jenes nicht . . . Mir persönlich sagen die Arbeiten von Beuys oder Debuffet auch nichts, und ich sehe mir dafür lieber Goya oder van Delft an. Deshalb aber zu sagen, daß nur dies „wahre Kunst" ist, ist für mich unhaltbar. Auch wenn mir die sogenannte „moderne Kunst" nicht zusagt; ich kann nicht einfach über sie hinweggehen, indem ich sage: Ich weiß, was Kunst ist, und das hier ist keine Kunst!

Michael Kranz
5102 Würselen

Engisch oder Merian?

Zu „Barock für Bergleute", PAN 5/81

Ich habe festgestellt, daß die meisten Gemälde bis auf die kleinsten Details genaue Kopien von Kupferstichen des 1593 geborenen Meisters Matthaeus Merian sind. Der Aufbau der Bilder, die Stellung der Figuren, alles gleicht sich oft aufs genaueste, dies kann kein Zufall sein. Engisch wurde erst 1668 geboren, also wesentlich später als Merian. Merians Kupferstiche müssen Engisch als Vorbild gedient haben.

Stefan Hanke/16 Jahre
2000 Hamburg

Waren frühere Künstler klüger?

Dali und Picasso sind ja inzwischen schon fast „volkstümlich" geworden, aber da sind ja heute die ungezählten „Künstler", die auch dabeisein wollen, Neues schaffen wollen. Und da muß dann eben die Realität herhalten, sprich das „Häßliche". Wer braucht denn eigentlich diese Realität? – Sind wir nicht alle mitbetroffen von der Verhäßlichung der Welt? Traurig genug, wenn wir sie erdulden müssen. Waren die früheren Künstler nicht klüger, die auch nicht das malten, was sie sahen, aber sich wünschten? Es gab auch damals grauenvolle Realitäten. Wie erlösend, daß das Schöne betont wurde! Womit doch auch gesagt sein soll, daß die ganz Großen es sich erlauben konnten, auch das Böse und das Erschütternde erkennbar für das „Volk" darzustellen. Aber nur das Reale? Z. B. eine Waschfrau, aus einer Kunstmasse, in Naturgröße am Waschbecken stehend, als Kunstwerk angepriesen (und eventuell von Steuerzahlers Geld zu horrenden Preisen vom Staat erstanden) . . . Es ist eben kein Maßstab mehr da, wo für gewöhnliche Sterbliche die Kunst beginnt und die Unverschämtheit und das Nichts können siegen. Kann es überhaupt in jedem Fall einer wissen?

Herta Mahlmann,
Nonnenhorn

Stierkopf aus der Grotte von Lasaux im Tal der Vézère: Die unbekannten Künstler haben großartige Werke und große Rätsel hinterlassen

Lange glaubte man, die steinzeitlichen Felszeichnungen seien nur Teil eines Jagdzaubers. Doch es gibt auch andere Deutungen

Geheimnisse der Höhlenmaler

Birgt eine Höhle mit Steinzeitmalerei: die Felsenburg des Font-de-Gaume

Größter Höhlenschlund Europas: Grotte in der Höllenschlucht bei Les-Eyzies

Herab von den Höhen des Zentralmassivs bahnt sich die Dordogne ihren Weg durch das südwestliche Frankreich zur Atlantikküste. Über lange Strecken hat das Wasser sich tief in das Kalkgestein eingefressen. Beiderseits des Flusses und hoch über seinen Nebentälern erinnern viele Burgen und Schlösser an die Vergangenheit dieses Landstriches zwischen Clermont-Ferrand und Bordeaux. In dieser stillen Gegend lag einmal die „Hauptstadt der Welt".

Diesen Beinamen haben die Vorgeschichtsforscher dem Dorf Les-Eyzies und seiner Umgebung am Unterlauf der Vézère verliehen. Denn hier hatten sich bereits vor 120 000 Jahren Menschen von der Rasse des Neandertalers angesiedelt. Sie wohnten in Höhlen und unter den durch Auswaschungen entstandenen Felsüberhängen, den „Abris". Die altsteinzeitlichen Neandertaler und ihre Nachfolger von der Rasse der Cromagnonmenschen haben an der Dordogne und Vézère unzählige Zeichen ihrer Anwesenheit hinterlassen: Werkzeuge, Waffen, sonstige Geräte aus Stein und Knochen sowie viele Bestattungsgruben. Gerade die Art, wie sie ihre Verstorbenen zur letzten

Fortsetzung auf Seite 88

Kleines Hirschrudel in der Höhle von Lascaux. Ursprünglich glaubten die Forscher, diese Malereien hätten nur einem Jagdzauber gedient; heute neigt die Wissenschaft jedoch zu der Ansicht, daß die Felsbilder künstlerische Äußerungen einer urzeitlichen Religion sind

Die Grotte von Rouffignac trägt den Namen „Höhle der hundert Mammute". Die Wände sind bedeckt mit Zeichnungen dieser gewaltigen Tiere, die von Steinzeitmenschen gejagt wurden. Die Darstellungen beschränken sich auf Umrisse

Ihre schönsten Zeichnungen haben die Steinzeit-Künstler in der Lascaux-Höhle hinterlassen (r.). Die Grotte ist nicht mehr zugänglich: mit dem Publikum kamen Bakterien, die den Malereien innerhalb kurzer Zeit so zusetzten, daß die völlige Zerstörung zu befürchten war

Das „chinesische Pferdchen" in Lascaux; so genannt, weil das Bild an chinesische Zeichnungen erinnert. Daß die Striche und Zeichen neben dem Tier Jagdpfeile darstellen, gilt nicht mehr als sicher. Vielleicht Männlichkeitssymbole?

Diese Kunstwerke sind vermutlich mehr als 25 000 Jahre alt

Fortsetzung von Seite 85

Ruhe betteten, legt ein beredtes Zeugnis davon ab, daß schon die Neandertaler keineswegs solche Rohlinge waren, für die man die Vorzeitmenschen mitunter hält.

Das Grab eines jungen Mannes wurde über dem Ort Le-Moustier am Berghang freigelegt. Sorgsam war er mit angezogenen Beinen beigesetzt worden, den Kopf auf eine Hand gestützt. Um den Leichnam hatten die Hinterbliebenen Steingeräte niedergelegt. Außerdem war ihm eine Wegzehrung in die Ewigkeit mitgegeben worden, von der sich noch Knochenreste fanden. So ist dieses Grab am Vézèreufer nebst vielen weiteren Bestattungsplätzen ein Hinweis darauf, daß die Menschen der frühesten Zeit sich den Tod nicht als ein endgültiges Verlöschen vorstellten, sondern durchaus an eine jenseitige Form des Lebens glaubten.

An Hand der Bodenfunde besser zu erforschen ist die Kultur der Cromagnonmenschen, die sich vor ungefähr 35 000 Jahren über Europa auszubreiten begannen. Sie siedelten gern in den von Naturkräften so günstig gestalteten Tälern des Dordogne-Gebietes. Ihre Fertigkeiten in der Steinbearbeitung und auch die kulturellen Leistungen als Spiegel ihres Denkens und Glaubens überstiegen den vom Neandertaler erreichten Stand erheblich.

Höchst erstaunt und zunächst ungläubig entdeckten die Wissenschaftler 1879 in der Altamira-Höhle (Nordspanien) die Tatsache, daß schon 30 000 Jahre vor unserer Zeit Künstler von hohen Graden gelebt und eine Vielzahl faszinierender Wandgemälde geschaffen haben. Nach und nach wurden rund 140 Bilderhöhlen entdeckt, von denen sich weit über die Hälfte an Dordogne und Vézère befindet.

Die meisten der Felswand-Gemälde sind Darstellungen von Jagdtieren: Mammute, Nashörner, Bisons, Auerochsen, Wildpferde, Höhlenbären und Rentiere. Häufig findet man auch Hirsche und Steinböcke dargestellt; daneben sind immer wieder geheimnisvolle Zeichen zu sehen, die entweder als Jagdwaffen, Fallen oder Behausungen gedeutet werden, häufig aber auch völlig rätselhaft sind.

Man stellt sich vor, die Bilder seien so entstanden: Am Vorabend der Jagd zogen die Steinzeitjäger zu ihrer Kulthöhle, entzündeten Kienspäne und Fackeln, mit deren Schein sie sich auf den mühevollen Weg ins Erdinnere begaben. Tief krochen sie in das Labyrinth, Hunderte von Metern weit bis in die entferntesten Grotten und Winkel, um nur nicht die Aufmerksamkeit und womöglich den Zorn der oberirdischen Waldgeister zu erregen. Während

dumpf die Zauberlieder hallten und die Füße im beschwörenden Tanz den feuchten Lehmboden stampften, zeichnete der Magier beim Fackelschein das Bild des Jagdtieres auf die Felswand. Mit Speeren warfen die Jäger dann auf dieses Ziel, erlegten das Wild symbolisch.

Es fällt auf, daß manche Stellen in den Höhlen anderen zum Bemalen vorgezogen wurden, weil vielleicht ein guter Jagderfolg die besondere Wirksamkeit der dort aufgebrachten Kultbilder bestätigt hatte. Solche Bilder wurden oft übermalt, rundherum neue Darstellungen hinzugefügt, und wenn schließlich kein Platz mehr frei war, kletterten die Maler an Ästen oder Gerüsten in die Höhe und malten sogar in der Dekkenwölbung. Die meisten Gemälde in der Höhle Font-de-Gaume über der Vézère befinden sich in mehr als drei Metern Höhe.

Neben einem dort abgebildeten Büffel sind die Prankenspuren eines Höhlenbären im Lehm sichtbar geblieben und vermitteln im versteinerten Abdruck ein Beispiel der Gefahren, unter welchen diese Malereien entstanden sind. Denn der Höhlenbär, um vieles größer als seine heutigen Nachfahren, war damals zu Hause in den unterirdischen Gängen, in deren Enge es für den Menschen kein Ausweichen gab.

So entstand in Betrachtung der Felszeichnungen ein Bild jener fernen Zeit und ihrer Menschen, die Jäger und zugleich auch Gejagte waren, den Wechselfällen der Natur unterworfen und ausgeliefert ihrem Glauben an unheimliche Dämonenkräfte, die in Gestalt des Höhlenbären sogar konkrete Form annehmen konnte.

Doch fühlten die Cromagnon-Menschen, denen auf Grund anthropologischer Untersuchungen eine uns Heutigen ebenbürtige Intelligenz zugebilligt werden muß, sich wirklich den Naturkräften ausgeliefert? Immerhin verfügten sie über erstaunliche technische Fähigkeiten zur Herstellung von hölzernen und steinernen Geräten, Waffen und Fallen, wodurch sie sich gewissermaßen schon als „Herren der Schöpfung" und erfolgreiche Bezwinger ihrer starken natürlichen Gegner empfinden konnten. Auch wußten sie das Feuer zu gebrauchen, ihre Haut durch Fellkleidung gegen die Kälte und ihren Wohnplatz durch Palisaden oder Steinwälle zu schützen.

Ihre Erfindungen waren überdies keine Zufallsergebnisse. So entwickelten sie zum Beispiel nach und nach richtige Steinlampen, die in ihren besten Formen den der viel späteren antiken Öllämpchen glichen: In einer Mulde des Steins speiste tierisches Fett einen Docht aus Pflanzenfasern. Dutzende solcher Lämpchen wurden in den Dordognehöhlen gefunden.

Hatten Menschen, die zu solch intelligenten Leistungen imstande waren, noch eine Veranlassung, sich als gehetzte Wesen in einer feindlichen Umwelt zu ängstigen und das Jagdtier mit magischen Handlungen gefügig machen zu wollen?

Von derartigen Überlegungen ausgehend, haben sich die Forscher darangemacht, Anhaltspunkte für eine neue und exaktere Deutung der prähistorischen Kunstwerke zu suchen.

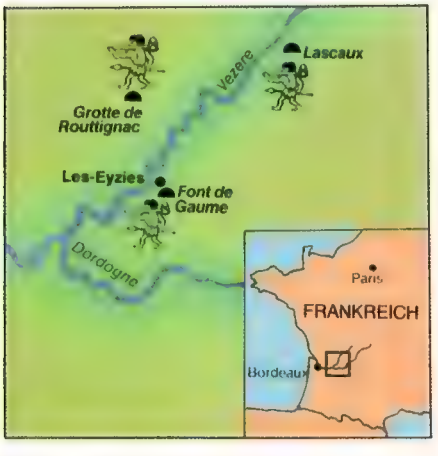
In etwa der Hälfte aller Bilderhöhlen an der Dordogne, im Pyrenäengebiet und in Nordwestspanien wurden die dargestellten Tierarten systematisch erfaßt. Und es zeigte sich bei Auswertung dieser Bestandsaufnahme, daß vielen Bilderhöhlen der gleiche Plan zugrunde liegt. Während an den Eingängen gewisse Tierarten gehäuft auftreten, fehlen andere, die sich dagegen in den tieferen Bereichen versammelt finden. So sind Abbildungen von Raubkatzen (Tiger, Panther) nur in den tiefsten Zonen vertreten; eine Gruppe von abstrakten Zeichen unklarer Bedeutung hat in fast allen Höhlen nur Platz in Seitengängen oder -grotten. Und manche Zeichen sind deutlich an ganz bestimmte Tierarten gekoppelt, als seien sie den Tieren als Namen oder Symbol zugeordnet.

Diese Zeichen lassen sich in zwei Gruppen aufteilen: die einen wirken phallisch = männlich, die anderen vulvenartig = weiblich. Aus der Zuordnung der Zeichen ergab sich deutlich ein dualistisches Prinzip, also eine Aufgliederung in entgegengesetzte Kräfte: Rinder, Bisons, Mammute, kreisförmige und dreieckige Zeichen symbolisieren ein weibliches, Pferde, Hirsche, Steinböcke, Punkte und längliche Zeichen dagegen ein männliches Element. Die weiblichen Motive konzentrieren sich auffällig in den mittleren Bezirken der Höhlen; die männlichen häufen sich an den Eingängen und im tiefsten Hintergrund. Manche Höhlen sind rot ausgemalt und könnten die Vermutung bestärken, wonach das ganze unterirdische Reich als weiblich angesehen und die Höhlen eine sinnbildliche Darstellung der das Lebendige gebärenden Kräfte gewesen sind. Hier deuten sich vielleicht schon Gedanken späterer antiker Religionen an, der Mythen von der großen Erdmutter zum Beispiel; dazu passen die zahlreichen Funde kleiner Steinfiguren in den Höhlen, allesamt füllige Frauengestalten.

Nach wie vor gibt die Tatsache, daß vor Jahrzehntausenden Menschen aus religiösen Gründen Kunstwerke solcher Art und solchen Ranges hinterlassen haben, Rätsel über Rätsel auf. Über die Erkenntnis hinaus, wonach diesen Werken der Glaube an einen Schöpfungs- oder Fruchtbarkeitsmythos zugrunde liegen muß, kann die Wissenschaft allerdings noch wenig Verbindliches aussagen. Die Felsbilder sind zweifellos Äußerungen einer Religion, die entstand, als der Mensch aus der ihn umgebenden Tierwelt auftauchte und sich seiner selbst bewußt zu werden begann. Er war nicht mehr eins mit der übrigen belebten und unbelebten Welt, sondern er sah und erlebte sich als den Dingen gegenüberstehend. Vielleicht war er damals, wie es der biblische Schöpfungsbericht umschreibt, aus dem Paradies vertrieben worden, denn er hatte die Frucht der Erkenntnis gekostet, hatte gelernt, „ich" zu sagen. Hier begegnen sich vorgeschichtliche Fakten und uralte religiöse Überlieferungen, wie sie auch in den Glauben der Christenheit eingeströmt sind.

Staunend erleben die Besucher der Bilderhöhlen an den Ufern von Dordogne und Vézère die atemberaubende Unmittelbarkeit von Jahrzehntausenden. Doch die tieferen Geheimnisse sind unerforscht. *Uwe Anhäuser*

Lag hier die Hauptstadt der Steinzeit?



Laugerie Haute bei Les-Eyzies im südlichen Frankreich: Unter der Felswand hausten schon Steinzeitmenschen. Ein noch heute geschätzter Platz . . . Unterirdische Ströme haben einst die kilometerlangen Grotten aus dem Kalkstein gewaschen: Doppeleingang zur Font-de-Gaume

Metropolitan Museum, New York: Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts

Alte Meister in der Neuen Welt

Max Liebermann: Seilerbahn in Edam, *1904. Öl, 101 x 71 cm, New York, Metropolitan Museum. Der Preuße, * 1847 Berlin, † 1935 Berlin, malte dieses Bild bei einem Besuch an der Zuidersee, Holland. Um 1890 wandte Liebermann sich dem Impressionismus zu, entwickelte jedoch einen eigenen Stil: realistische Darstellung, lichte Farben*

Lovis Corinth: Junge Frau mit Katzen, *1904. Öl, 78,5 x 60 cm. Stuttgart, Staatsgalerie. Der Impressionist, * 1858 Tapiau (Ostpreußen), † 1925 Zandvoort (Holland), heiratete als 46jähriger die 23jährige Charlotte Berend, eine Malerin. Dieses Porträt entstand im Sommerurlaub*

Das Staunen in New Yorks Kunst- und Kulturszene hält an, und es wird die Ausstellung „Deutsche Meister des 19. Jahrhunderts", die am 5. Juli schließt und ins kanadische Toronto weiterzieht, sicherlich noch lange überdauern. Warum, das ist sehr überzeugend und einprägsam in der New York „Times" nachzulesen, wo der renommierte Kunstkritiker John Russell zu dieser Schau deutscher Malerei Gedanken niederschrieb, die auch uns nachdenklich machen können.

„Vor zwanzig, fünfzehn, ja noch vor zehn Jahren galt deutsche Malerei aus jener Zeit als provinziell, zweitklassig und unter aller Diskussion", merkt Russell an. Deutsche Musik des 19. Jahrhunderts – gut, die wurde selbst während des Zweiten Weltkrieges gespielt. Aber das war auch schon alles. Im Zusammenhang mit dem Deutschland des 19. Jahrhunderts fiel den Amerikanern nur die atemberaubende Industrialisierung, die Einigung unter Preußens Führung, das gewaltige Wachstum der Armee und das Emporkommen eines angriffslustigen, hart arbeitenden und wohlhabenden Bürgertums ein.

Sich von diesen Vorstellungen freizumachen, war offenbar nicht leicht. „Wir mußten uns erst zurückversetzen in jenes vielgeteilte und noch nicht so bedrohliche Deutschland, das unter den Komponisten Robert Schumann und Felix Mendelssohn-Bartholdy, unter den Schriftstellern E.T.A. Hoffmann und Jean Paul, unter den Dramatikern Heinrich von Kleist und Georg Büchner, unter den Dichtern Heine, Mörike und Eichendorff hervorgebracht hat. Es war nicht einfach." So John Russell. Dem deutschen Kunstfreund mag dies einigermaßen verwunderlich erscheinen, wenn er weiß, daß doch eine ganze An-

Jetzt weiß man, was Romantik ist

zahl amerikanischer Landschafts- und Genremaler im vorigen Jahrhundert an der Düsseldorfer und Münchner Akademie studierten; allerdings mögen das viele der Künstler selbst vergessen haben, wenn sie den Rückweg nach Amerika über Paris nahmen, dem Zentrum europäischer Malerei und Ausgangspunkt neuer Stile und Kunstrichtungen.

So war die Überraschung der New Yorker echt und groß, als sie im Metropolitan Museum vor den gefühls- und gedankenschweren Werken Caspar Davids Friedrichs, vor den humorvollen, fein-ironischen Gemälden Carl Spitzwegs standen. Und

Fortsetzung auf Seite 98

Joseph Anton Koch: Wasserfälle bei Subiaco, *1813. Öl, 58 x 68 cm. Berlin, Nationalgalerie. Der Tiroler, * 1768 Obergiblen, † 1839 Rom, war ein Meister der „heroischen Landschaft": Seine Bilder sollten den Vorstellungen entsprechen, „die in einem Menschen aufsteigen, der die Bibel oder Homer liest". Als einer der ersten entdeckte er die Schönheit der Natur – hier in den Sabiner Bergen bei Rom*

Max Slevogt: Nini am Weinspalier, *1911. Öl. 200 x 106 cm. Mainz, Landesmuseum. Der Niederbayer, * 1868 Landshut, † 1932 Neukastel, wurde von den französischen Impressionisten beeinflußt, fand jedoch seinen eigenen Ausdruck. Modell für dieses Gemälde war seine Frau. Slevogt schuf auch bedeutende grafische Werke, so die Lithografien zu „Faust II" und „Macbeth"*

Johann Friedrich Overbeck: Der Maler Franz Pforr, *1810. Öl, 62 x 47 cm, Berlin, Nationalgalerie. Der Norddeutsche, * 1789 Lübeck, † 1869 Rom, gründete in Wien den „Lukasbund", um die Kunst im religiösen Sinne zu erneuern. 1810 zog der Freundeskreis nach Rom, wo er den zunächst spöttisch gemeinten Namen „Nazarener" erhielt. Pforr gehörte zu dem Bund*

Karl Blechen: Schloß Sanssouci, *1830–32. Öl, 41 x 33 cm. Berlin, Nationalgalerie. Der Romantiker, * 1798 Cottbus, † 1840 Berlin, begann als Banklehrling, wurde dann Bühnenbildner am Königlichen Theater in Berlin und wandte sich unter dem Einfluß der Werke Caspar David Friedrichs der Landschaftsmalerei zu; er gilt als ein Vorläufer des Impressionismus*

Franz von Lenbach: Zwei Hirtenknaben an einem Grashang, *1858 oder 1860. Öl, 90 x 65 cm.*
*München, Städtische Galerie im Lenbachhaus. Der gelernte Baumeister, * 1836 Schrobenhausen, † 1904 München, begann im Selbststudium zu malen; sein Stil entwickelte sich beim Kopieren alter Meister wie Rubens, Tizian.*
Dieses Bild ist eine voll ausgeführte Studie für das Gemälde „Der Titusbogen in Rom", 1860 geschaffen, heute in Budapest. Bekannt wurde sein Porträt Bismarcks als Halberstädter Kürassier. Maler und Staatsmann waren eng befreundet

Arnold Böcklin: Die Geburt der Venus (Blaue Venus), *1868–69. Öl, 135,5 x 79 cm. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum. Der heftige Gegner des Impressionismus, * 1827 Basel, † 1901 Fiesole, wurde vor allem durch symbolische Werke wie „Die Toteninsel" berühmt und gilt als Erneuerer der romantischen Kunst*

Wilhelm Leibl: Gräfin Rosine Treuberg, *1877. Öl, 104 x 82 cm. Hamburg, Kunsthalle. Naturgetreue, sachliche Darstellung war das Ziel des Malers, * 1844 Köln, † 1900 Würzburg. Beeinflußt von den französischen Realisten, besonders Gustave Courbet (1819–77), entwickelte Leibl seinen Stil. Dieses Porträt zeigt die Frau seines Freundes Graf Ferdinand von Treuberg*

Peter von Cornelius: Die klugen und die törichten Jungfrauen, *1813–19. Öl, 116 x 155 cm, Düsseldorf, Kunstmuseum. Cornelius, * 1783 Düsseldorf, † 1867 Berlin, schloß sich 1811 in Rom den Nazarenern an, wurde 1825 Direktor der Münchner Kunstakademie. Sein Ziel war die Neubelebung der Freskomalerei*

Deutsche Romantik: Sehnsucht nach dem Unendlichen

Fortsetzung von Seite 91

Namen wie Böcklin, Runge, Leibl, Lenbach, Menzel, Liebermann, von Schwind und Runge, die vorher nur wenigen Experten halbwegs geläufig waren, wurden vielen zum Begriff.

Vor allem Caspar David Friedrich, der mit acht Gemälden in der Ausstellung vertreten ist, hat das Publikum enorm beeindruckt; viele, die vorher nie davon gehört hatten, wußten nach der Betrachtung des „Eismeers", des „Morgen im Riesengebirge", des „Mondaufgang am Meer" genau, was unter deutscher Romantik zu verstehen ist. Wobei viele erstmals erfuhren, daß „deutsche Romantik" ein recht umfassender Begriff ist und eigentlich weniger mit Gefühlsseligkeit als mit Philosophie und Religion zu tun hat, mit der Sehnsucht nach dem Unendlichen, nach der großen Harmonie mit Gott und Natur. Daß die religiösen Gemälde der

Eine Schau, die sich sehen lassen kann

Nazarener, die Märchenbilder eines Moritz von Schwind, die düster-ernsten Werke eines Caspar David Friedrich letztlich alle den gleichen romantischen Ursprung haben sollen, ist ja auf den ersten Blick auch nicht zu glauben; so konnte man des öfteren spontane Diskussionen zum Beispiel um die Symbole in Friedrichs Gemälden (Sonne gleich Christus, Schiffe als Sinnbild des menschlichen Lebens, s. PAN 3/81) verfolgen, die sofort ein sehr interessiertes Publikum fanden.

Kunsthistoriker, Spezialisten für das 19. Jahrhundert mochten zwar den einen oder anderen Maler vermissen; doch insgesamt hat Stephan Waetzold, Generaldirektor der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz in Berlin, mit 96 Gemälden und mehr als fünfzig Zeichnungen eine Ausstellung zusammengebracht, die einen umfassenden Einblick in jenen Zeitraum vermittelt. Dem Vernehmen nach ist es Waetzold nicht gerade leichtgemacht worden, seinen Plan zu verwirklichen. Nicht alle seine Kollegen erkannten wohl die große kulturpolitische Chance, die mit dieser Schau verbunden ist und mochten keine Leihgaben herausrücken. Doch was

Bestaunt wie die Expressionisten

der Kunstfreund nicht kennt, fehlt ihm auch nicht; und so wirkt die Ausstellung trotzdem großartig. Bei dieser Gelegenheit wurde übrigens den New Yorker Kunstliebhabern klar, daß ihr ansonsten zu Recht gerühmtes Metropolitan Museum, was deutsche Malerei betrifft, eine erhebliche Lücke aufweist, während es mit Werken französischer Künstler aus dem vorigen Jahrhundert recht ansehnlich bestückt ist.

Doch vielleicht ist das wirklich auch eine Frage der Zeit. Denn schon vor zehn Jahren gab es an der Yale-Universität eine Schau deutscher Künstler aus jener Epoche; mehr als hundert Bilder, die auch in Cleveland und Ohio gezeigt wurden, aber kein besonderes Aufsehen erregten. Das ist diesmal anders: Ähnlich wie die deutschen Expressionisten im vorigen Jahr (siehe PAN 1/81) wurden nun auch die deutschen Maler des vorigen Jahrhunderts zum Ereignis. *Visitor*

Wenn Sie ganz sicher gehen wollen, „Ihr" PAN jeden Monat auch wirklich pünktlich zu bekommen, dann gibt es eigentlich nur eins: Abonnieren Sie PAN!

Die Abonnement-Reservierungskarte macht es Ihnen leicht. Sichern Sie sich Ihre Vorteile noch heute.

Das Angebot für PAN-Leser, die unsere festen Freunde werden wollen!

Sie lesen im Augenblick PAN und können deshalb am besten diese ungewöhnliche Zeitschrift „aus erster Hand" beurteilen. Und vielleicht geben Sie uns recht, wenn wir meinen: PAN sollte man nicht nur hier und da, sondern regelmäßig jeden Monat genießen. Wer sich – wie Sie – für die Schönheiten dieser Welt begeistert, sich von der Faszination der Kunst und vom Zauber der Natur gefangennehmen läßt, für den bietet PAN Monat für Monat ein Lesevergnügen „par excellence".

PAN – zuverlässiger im Abonnement.

Jeden Monat bringt Ihnen der Briefträger pünktlich das für Sie reservierte Exemplar. Dafür garantieren wir. Sie brauchen also nie wieder zu befürchten, vielleicht eine der hochinteressanten PAN-Ausgaben zu versäumen. Ihr ganz persönliches PAN ist Ihnen immer sicher.

PAN – preiswerter im Abonnement.

Wenn Sie PAN abonnieren, erhalten Sie jedes Heft zum Vorzugspreis frei Haus. Statt DM 3,50 zahlen Sie in Zukunft nur noch DM 3,–. Sie sparen also fast 15%. Die Kosten für Porto und Verpackung tragen selbstverständlich wir.

Besiegeln Sie Ihre Freundschaft – abonnieren Sie PAN. Je eher, desto besser!

AUSSTELLUNGEN

Karl Friedrich Schinkel
Berlin, Schloß Charlottenburg, Orangerie
Bis 13. September 1981

Druckgrafik seit 1945
Berlin, Nationalgalerie. Bis 16. August 1981

„Dienstbare Geister"
Berlin, Museum für deutsche Volkskunde.
Bis 18. Juli 1981

Tutenchamun
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.
Bis 19. Juli 1981

Kunstschätze aus China
Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum.
Bis 7. September 1981

Jüdisches Kultgerät
Hameln, Museum. Bis 9. August 1981

Malerei des 19. Jahrhunderts
Essen, Villa Hügel. Vornehmlich Werke der Düsseldorfer Malerschule. Bis 30. August 1981

Spielzeug aus Blech
München, Stadtmuseum. Bis 30. August 1981

Adolph Menzel (1815–1905)
Bremen, Kunsthalle. Bis 2. August 1981

Westkunst: Avantgarde seit 1939
Köln, Rheinhallen (Messegelände).
Bis 16. August 1981

Olaf Gulbransson (1873–1958)
Kiel, Stadtmuseum. Bis 13. September 1981

Raoul Hausmann (1886–1971)
Hannover, Kestner-Gesellschaft.
350 Werke des österreichischen Dadaisten.
Bis 2. August 1981

Anton de Peters (1725–1795)
Köln, Wallraf-Richartz-Museum. Werkschau des Kölner Rokokomalers. Bis 9. August 1981

Dali und die junge Kunst
Willebadessen, Eggegebirge. 200 Plastiken von 60 Künstlern. Bis 30. September 1981

Die Gallier
London, British Museum.
Bis 13. September 1981

Reformation – Emigration: Protestanten in Salzburg
Goldegg/Pongau, Schloß.
Bis 26. Oktober 1981

Gott und die Götter
Amsterdam, Rijksmuseum. Historienmalerei des 16./18. Jahrhunderts. Bis 19. Juli 1981

IM NÄCHSTEN HEFT

Hans Thoma, der Maler aus dem Schwarzwald

Seine schönsten Bilder zeigen die bäuerliche Welt und die Landschaft seiner Heimat im südlichen Schwarzwald: PAN schildert Leben und Werk des Romantikers aus Bernau

Terra Australis, das große Südland

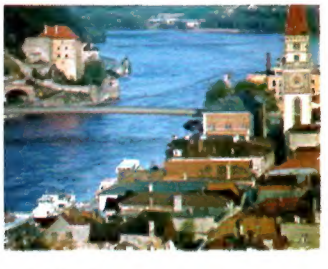
Schon im Altertum sprach man davon. Aber entdeckt wurde es erst im 17. Jahrhundert durch holländische Seefahrer: PAN berichtet über Australien, den fünften Kontinent

Michelangelo und die Sixtinische Kapelle

Die päpstliche Hauskapelle ist berühmt wegen ihrer Fresken mit Themen aus dem Alten und dem Neuen Testament. Die schönsten schuf Michelangelo. PAN zeigt sie

Das Königsgrab auf dem Nemrud Dağ

Auf dem 2260 Meter hohen „Nimrodberg" in der östlichen Türkei liegt das Grab von Antiochus I., gestorben 38 v. Chr. Doch die Forscher finden den Eingang nicht . . .



Passau, Stadt an drei Flüssen

In der Altstadt saßen einst die Kaufleute, in der Innstadt die Gerber und Lederer, in der Ilzstadt die Fischer und Schiffer. PAN besuchte die alte Stadt an Donau, Inn und Ilz

PAN Nr. 8 erscheint am Freitag, 7. August

PAN erscheint jeden Monat im Verlag BURDA GmbH, 7600 Offenburg

VERLEGER UND HERAUSGEBER: DR. FRANZ BURDA

REDAKTION:
TEXT: Dr. Willy Grafschmidt (verantwortlich), Hans Jakob Kurz
BILD: Michael Symanowski, Edith Viertel
LAYOUT: Bernhard Pallagst
HERSTELLUNG: Werner Wieber

AUSLANDSKORRESPONDENTEN: London: Johannes Gewiess, 50, Fetter Lane, 3rd Floor, London E. C. 4y OJA, Tel. 01–3 53 35 68, 3 53 35 69, 3 53 67 09, FS: 267 402. New York: Fritz G. Blumenberg, Burda Publications, Rockefeller Center, Suite 1918, 1270 Avenue of the Americas, New York, N. Y. 10020, Tel. (2 12) 5 82 38 24, FS: RCA 236 618. Los Angeles: Frances Schoenberger, Burda Publications, 6430 Sunset Blvd. Suite 714, Hollywood, California 90 028, Tel. (2 13) 462–1238, FS: 194 374. Paris: Putz Siedel, 123, Champs-Elysées, 75008 Paris, Tel. 720 39 46, 720 18 08, FS: 610 972. Rom: Corso Bojano, Via dell'Olmata 30, 00184 Rom, Tel. 46 02 00, FS: 00 4 361 503

Für die Gesamtauslieferung in Österreich verantwortlich: Pressegroßvertrieb Salzburg, Ges. mbH & Co. KG, Niederalm 300, 5081 Anif, Tel. 0 62 46/37 21, FS: 06-27 59. Printed in West-Germany

Für unverlangte Manuskripte und Fotos keine Haftung.

Einzelpreis im Bundesgebiet 3,50 DM inkl. 6,5% MWSt. Abonnementspreis Inland 3 DM inkl. MWSt. Auslandspreise: Belgien 65 bfr, Danemark 12 dkr, Finnland 10 Fmk, Griechenland 115 Dr, Großbritannien 1,05 £, Kanarische Inseln 175 Ptas; Niederlande 4,25 hfl; Norwegen 13 nkr; Portugal 115 Esc; Schweden 11 skr; Spanien 175 Ptas

Grenzüberschreitende Lieferungen sind nur mit Zustimmung des Verlags gestattet

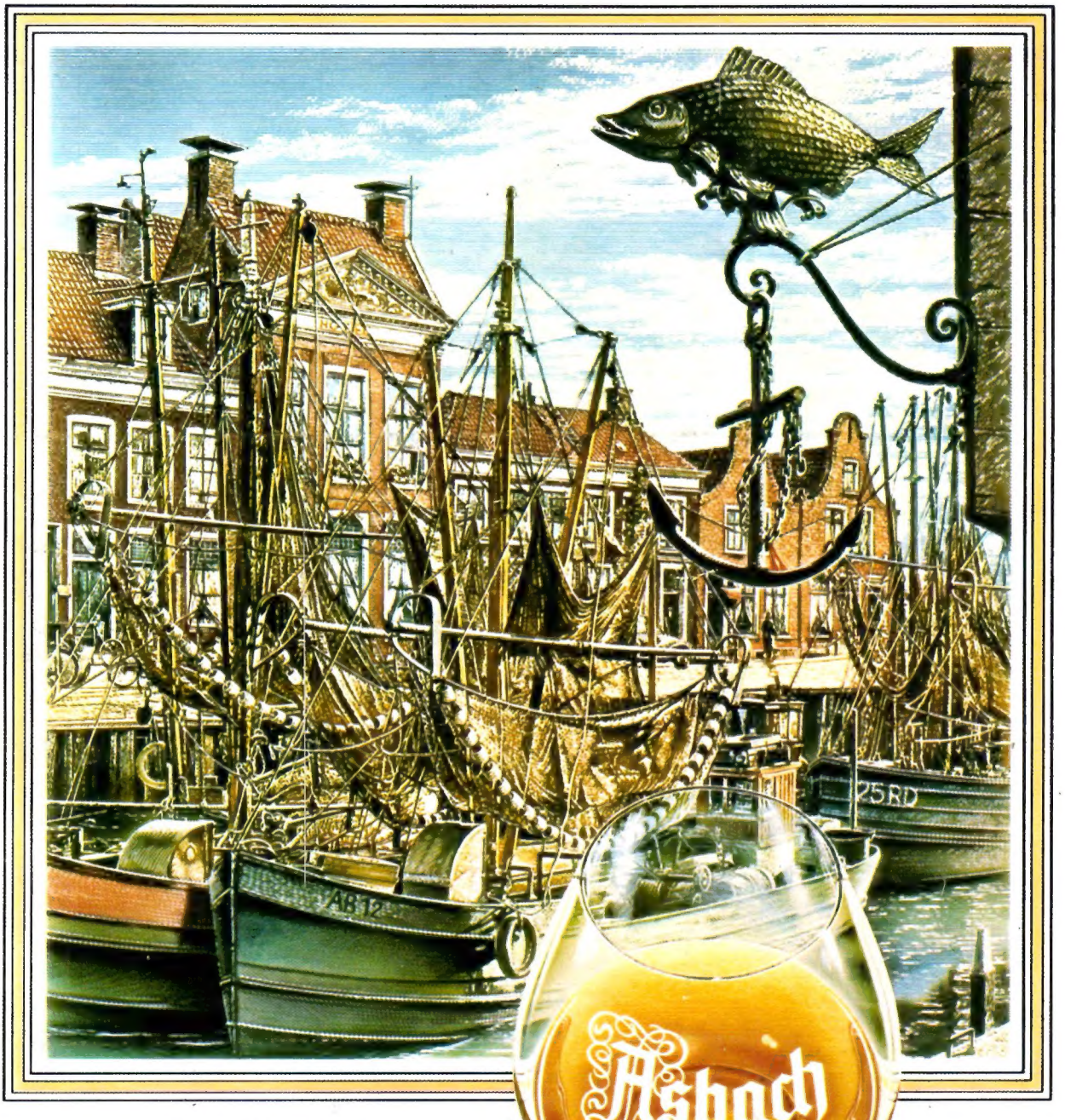
ANZEIGEN: Anzeigendirektor: Rudolf A. Bauer, Anzeigenverkaufsleiter: Helmut Baumann-Krantz, Verantwortlich für den Anzeigenteil: Herbert Scherer, Anzeigen-Preisliste Nr. 1, gültig ab 1. Januar 1981

VERTRIEBSLEITER: Jörg Schatz

OBJEKTLEITER: Rudolf A. Reiff

VERLAG UND DRUCK: Burda GmbH, Postfach 12 30, Tel. (07 81) 8 41, FS: 07 52 800 51, 7600 Offenburg

·Heute wie in alter Zeit – ein Zeichen guter Gastlichkeit·



» Zum Fisch und Anker «

Seit alters her laden solche gastlichen Zeichen zur Einkehr,
zu Speis' und Trank, zu Rast und Ruh'.
Symbole für alle, die gut bewirtet werden wollen.
Und dabei ist auch der Asbach Uralt
– heute wie in alter Zeit –
ein Zeichen guter Gastlichkeit.

Im Asbach-Uralt ist der Geist des Weines!